zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 22. rujna 2,,5., godište VII, broj 163
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Milan Trenc – Sve je informacija

Queer Zagreb 2005.

Tjedan litavske književnosti

Nova bh književnost

Festival prvih od 17. do 22. listopada 2005., SC Savska 25, Zagreb

Greetings from Kolkata

Gdje je što?

Info i najave 2-3

Skupovi
Jednom tjedno, u crnini, na istom mjestu i u isto vrijeme *Jelena Đorđević* **4**

Satira
Black Old Orleans *The Onion* **5**
Zarezi ludog smetlara *Ivica Juretić* **5**

U žarištu
Umivena povijest *Andrea Dragojević* **6**
Uragan, kultura, turizam *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Milanom Trencom *Trpimir Matasović* **8-9**
Posljednji put da smo vodili ljubav *Michel Houellebecq* **10**
Houllebecq Is Back *Yves-Alexandre Tripković* **11**
Razgovor s Enverom Petrovcijem i Svetozarom Cvetkovićem *Omer Karabeg* **18-19**
Razgovor s Miljenkom Smokvinom *Nataša Petrinjak* **30-31**

Tema: Queer Zagreb 2005.
Uključite mozak i srce *Iva Radat* **12-13**
Metafora socijalnog stroja *Olga Majcen* **14**
Fake **15**
Lego-bajka **16**

Film
U Kini jedu život *Hrvoje Pukšec* **17**

Vizualna kultura
Umjetnik s energijom Marsijanca *Ivica Župan* **29**
Dogradnja prostora sadržajem: arhitektura/proces/trajanje *Silva Kalčić* **32**

Esej
Gospodari tekstova u društvu spektakla *Andy Jelčić* **33**

Glazba
Magija na Jantarnom putu *Davor Merkaš* **34**

Kazalište
O demokratskim brodovima luđaka na brdovitom Balkanu *Suzana Marjanić* **35**
Razgovor sa Slavenom Toljem i Srđanom Cvijetić *Ivana Slunjski* **36-37**

Kritika
Sraz s neukrotivim silama života *Grozdana Cvitan* **38**
Genijalni spaljeni osjećaji *Dario Grgić* **38**
Sjaj i ogrjev lomača ili ognjište za Pisca *Nataša Govedić* **39**
Svađa u restoranu na početku budućnosti *Aleksandar Benažić* **40-41**
Pisac spašava sama sebe *Siniša Nikolić* **42**
Seksualni život stvari *Steven Shaviro* **43**

Riječi i stvari
Kolena ka su tancala *Neven Jovanović* **45**
Kap, kap – spav, spav *Željko Jerman* **46**

***Svjetski zarezi* 47**
Gioia-Ana Ulrich

TEMA BROJA: *Nova bh književnost*
Priredila Katarina Luketić
Razgovor s Enverom Kazazom *Katarina Luketić* **20-22**
Nedjelja popodne *Veselin Gatalo* **23**
Reset *Nermina Omerbegović* **23**
Izbjeglica *Enes Kurtović* **23**
Globalna himna *Faruk Šehić* **24**
Zaratustrino sjeme *Asmir Kujović* **24**

TEMA BROJA: *Tjedan litavske književnosti*
Priredio Roman Simić
Izašla sam kupiti briljantno zelenilo *Laura Sintija Černauskaitė* **25-26**
Razgovor *Antanas A. Jonynas* **26**
Infarkt *Jaroslav Melnikas* **27-28**
Točke (ne)govora *Viktoras Rudžianskas* **28**

naslovnica: ...ANY DOUBTS?, 2005., Marija Simeunović, Srbija i Crna Gora (izabrani rad na temu DOMINACIJE koji će biti predstavljen na Festivalu prvih, 17. - 21. listopada 2005., SC Savska 25, Zagreb)

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
pomoćnik glavnog urednika: Rade Dragojević
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Slađan Lipovec, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

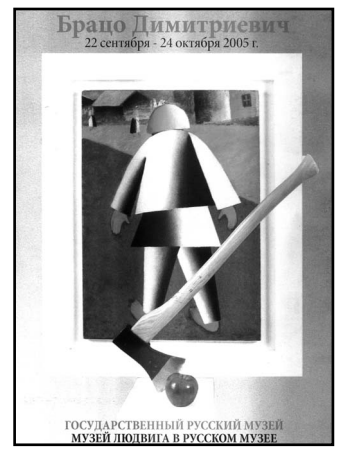
zarez

k

Braco Dimitrijević i ruski konstruktivisti

Izložbe Brace Dimitrijevića u Rusiji, Ruski državni muzej u Petrogradu i Guelman Galerija u Moskvi, rujan-listopad 2005.

Od 22. rujna do 24. listopada 2005. u Ruskom državnom muzeju u Petrogradu održava se samostalna izložba našeg u svijetu poznatog konceptualnog umjetnika Brace Dimitrijevića, koji je umjetničku karijeru počeo u Zagrebu, a nastavio u inozemstvu, gdje je u posljednja tri desetljeća većinom radio i izlagao. U tom muzeju s bogatom i u svijetu jedinstvenom zbirkom ruske avangarde autor će izložiti svoje *Triptyhos Post Histricus*, instalacije koje inkorporiraju slike Maljeviča, Rodčenka, Tatlina, Popove i ostalih umjetnika iz razdoblja konstruktivizma. U međuvremenu, u Moskvi, 29. rujna u Guelman Galeriji priređuje se još jedna izložba istog autora koju čine odabrani fotografski *Triptyhos Post Historicus*, od kojih su neki i inspirirani zbirkom gore spomenutog Ruskog državnog muzeja. Braco Dimitrijević je na mnogim izložbama diljem svijeta za svoje radove već odabirao autore iz istog perioda, pa ovo izlaganje u Rusiji predstavlja ostvarenje njegova dugogodišnjeg umjetničkog sna. Ovu je umjetničku poetiku definirao još 1976. u *Tractatus Post Historicus* gdje kaže da je ono što ga zanima, dakle Posthistorija sastavljena od mnoštva subjektivnih malih povijesti koje su suprotstavljene konačnoj povijesnoj istini. Njegovi *Triptyhos Post Historicus* zapravo su izraz utopističke vjere u harmonijsko koegzistiranje svih stvari što nas okružuju. Z



Libra Libera#16
u prodaji

MODA – VOGUEKUNSTTECH
EVELINA TURKOVIĆ: Umjetnost i moda
CORDULA MEIER: Postaje li moda virtualna?
SVEN DRÜHL: Isprepletanja – površinski omotači sebstva
SABINE FABO: Efemeride – moda, umjetnost, mediji
ANNE GALLOWAY: Osjećaj za modu/Moda koja osjeća
LINCOLN PHILLIP: Mekano, inteligentno i dobro povezano
BREAT EASTON ELLIS: Ulomak romana *Glamorama*
SUNČANA TUKSAR: Moda izvan kontrole

DO THE BARTMAN/PLANET SIMPSON
ZORAN ROŠKO: Revolucija je sit-com
CHRIS TURNER: Bart Simpson kao punk ikona

DUGA GRAVITACIJE
SVEN CVEK: No Bussiness Like War-Business
THOMAS PYNCHON: Ulomak romana *Duga gravitacije*

DOMAĆA PROZA NA TEMU
Naši superheroji
Tomislav Pataračić, Olja Savičević Ivančević, Nikola Stjelja, Lejla Kalamujić i Nebojša Lujanović

OSIM U KNJIŽARAMA LIBRU LIBERU MOŽETE KUPITI I NA
http://www.superknjizara.hr

Samoborska glazbena jesen od 24. rujna do 8. listopada 2005.

24. 9. subota u 20,30 sati
Franjevačka crkva
Renata Pokupić, mezzosopran
The Bach Players

PROGRAM +
Old Nick's Pub,
Kleščićeva ulica 3, od 22 sata
TRIO JAZZY OPTION
Hrvoje Vranko – klavir
Nenad Jura Vrandečić – kontrabas
Boris Beštak – udaraljke

25. 9. nedjelja u 20 sati
Galerija Prica
Samoborski ciklus
Miroslav Hriberski, bariton
Ivor Reljić, saksofon

26. 9. ponedjeljak u 20 sati
Galerija Prica
Natjecanje "Ferdo Livadić"
Pavao Mašić, čembalo
Tomislav Hühn, viola

27. 9. utorak u 20 sati
Galerija Prica
Natjecanje "Ferdo Livadić"
Ivan Šverko, harmonika
Bruno Vlahek, klavir

28. 9. srijeda u 20 sati
Galerija Prica
Mario Nardelli, gitara
Elisabeth Pusavec, blokflauta

29. 9. četvrtak u 20 sati
Galerija Prica
Natjecanje "Ferdo Livadić"
Tanja Sonc, violina
Filip Fak, klavir

PROGRAM +
Cafe Havana,
Trg kralja Tomislava 3, od 21 sat
Duo **Mario Igrec**, gitara
Nina Cossetto, klavijature

30. 9. petak u 20 sati
Galerija Prica
koncert polaznika seminara prof. M. Nardellija

PROGRAM +
Old Nick's Pub,
Kleščićeva ulica 3, od 22 sata
TANGO APPASSIONATO
Josip Novosel – violina
Tihomir Novak – kontrabas
Darko Horvat – gitara
Mladen Kosovec – harmonika

1. 10. subota u 20,30 sati
Franjevačka crkva
Martin Michael Kofler, flauta
Regine Kofler, harfa

PROGRAM +
Old Nick's Pub,
Kleščićeva ulica 3, od 22 sata
SCHARF CLUB SWING QUINTET
Miljenko Puljić – violina
Mario Igrec – gitara
Antun Nino Reljić – klavir
Ranko Purić Campi – bugarija
Nenad Jura Vrandečić – kontrabas

2. 10. nedjelja u 20 sati
Galerija Prica
Samoborski ciklus
Jelena Šarić, violončelo
Dorotea Ratz, violončelo

2. 10. nedjelja u 22 sata
Galerija Prica
Cantus Ansambl

3. 10. ponedjeljak u 20 sati
Galerija Prica
koncert polaznika seminara prof. M. Koflera

4. 10. utorak u 20 sati
Galerija Prica
Natjecanje "Ferdo Livadić"
Alina Gubajdullina, violina
Marija Ivanović, klavir

5. 10. srijeda u 20 sati
Galerija Prica
Samoborski ciklus
Jelena Drača, violina
Smiljan Mrčela, violončelo

6. 10. četvrtak u 20 sati
Galerija Prica
Natjecanje "Ferdo Livadić"
Petrit Çeku, gitara
Zoran Velić, klavir

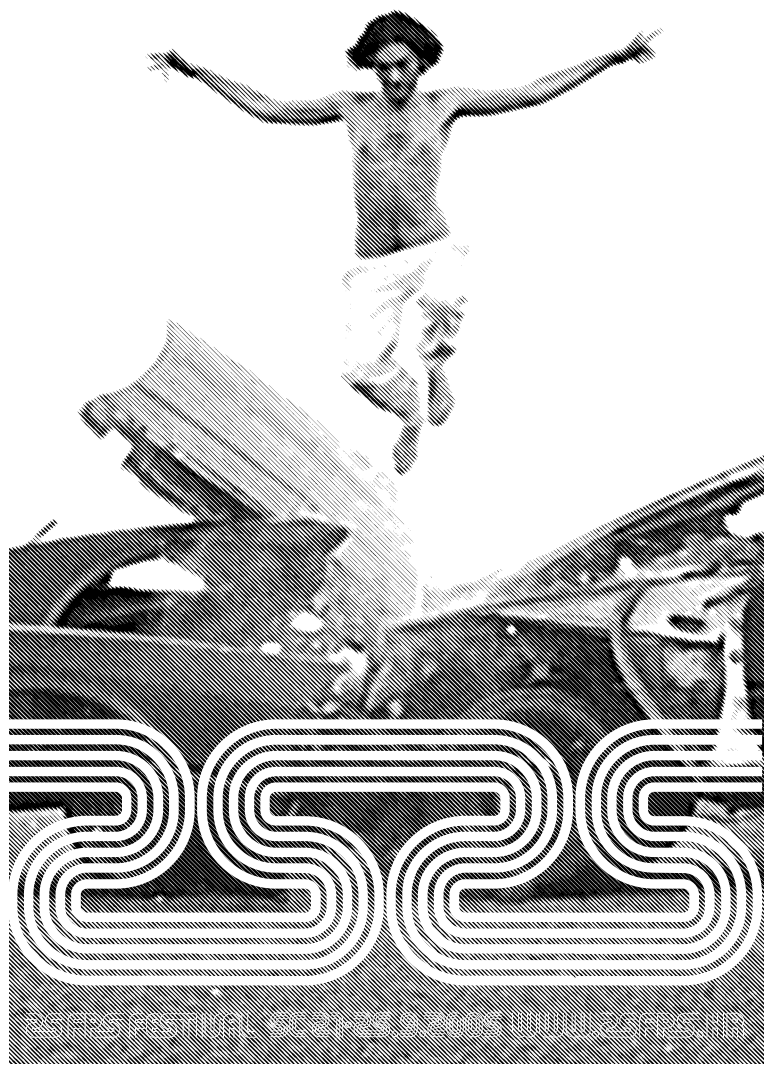
PROGRAM +
Cafe Havana,
Trg kralja Tomislava 3, od 21 sat
4U (FOR YOU)
Marija Bišćan – vokal
Tomica Noršić – gitara
Miljenko Noršić – gitara
Stjepan Bišćan – gitara
Igor Kuhar – udaraljke

7. 10. petak u 20 sati
Galerija Prica
Natjecanje "Ferdo Livadić"
Završni koncert

PROGRAM +
Old Nick's Pub,
Kleščićeva ulica 3, od 22 sata
HOT CLUB ZAGREB
Mate Matišić – gitara,
Damir Kukuruzović – gitara
Jurica Štelma – kontrabas

8. 10. subota u 20,30 sati
Franjevačka crkva
Julian Rachlin, violina
Itamar Golan, glasovir

PROGRAM +
Old Nick's Pub,
Kleščićeva ulica 3, od 22 sata
Elvis Stanić, gitara
Neven Frangeš, klavijature



zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:_____
adresa:_____
telefon/fax:_____
e-mail:_____
vlastoručni potpis:_____
Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Oglašavajte se u Zarezu

www.zarez.hr
Povoljne cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)

* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa

zarez
tel. 01/ 4855 451
e-mail: marketing@zarez.hr
kontakt osoba: Viktorija Kudra Beroš

Jednom tjedno, u crnini, na istom mjestu i u isto vrijeme

Jelena Đorđević

Žene u crnom – od protesta u tišini do aktivnog otpora ratovima i okupacijama

Međunarodni skup globalne feminističko-antimilitarističke mreže *Žene u crnom*, Jeruzalem, 12.-16. kolovoza 2005.

Mirovne aktivistkinje iz više od trideset zemalja sveta, uključujući i post-konfliktne zemlje kao i zemlje u konfliktu, susrele su se sredinom avgusta u Jerusalimu u Izraelu/Palestini da učestvuju na trinaestoj međunarodnoj konferenciji *Žena u crnom*, koja je održana pod nazivom *Žene se suprotstavljaju ratu i okupaciji* (*Women Resist War and Occupation*). Tokom pet dana punih panela, radionica, političkih izložbi i protesta, koji su organizovani naročito u okupiranim teritorijama u Izraelu/Palestini, mirovne aktivistkinje iz celog sveta razgovarale su o modelima i strategijama u otporu ratu/ratovima i okupaciji/okupacijama, kao i o procesima izgradnje mira.

Protestna stajanja u tišini

Žene u crnom su međunarodni ženski mirovni pokret koji je nastao pre 17 godina u Jerusalimu, tokom prve intifade. Inspirisane organizacijama kao što su *Madres de la Plaza de Mayo* iz Argentine i *Black Sash* iz Južne Afrike, od 1988. godine izraelske i palestinske aktivistkinje su počele da organizuju zajednička stajanja u tišini. Obučene u crno, jednom u nedelji, u isto vreme i na istom mestu, ove hrabre aktivistkinje su stajale i držale transparente zahtevajući kraj konflikta i okupacije.

Od tada do danas mreža *Žena u crnom* se proširila po čitavom svetu, tako da pokriva četrdesetak zemalja, na šest kontinenata. Spisak gradova u kojima se organizuju redovna ili povremena protestna stajanja u tišini i crnini mnogo je veći (iako nema tačnih podataka, procenjuje se da ima oko 150 lokalnih grupa *Žena u crnom*), a broj aktivistkinja prelazi deset hiljada (www.womeninblack.org).

Svake dve godine članice ove mirovne ženske mreže organizuju svoje svetsko okupljanje. Na prethodnom skupu u Marini di Massa, koji su organizovale *Žene u crnom* iz Italije, dogovoreno je da će 2005. godine skup mreže zajednički organizovati palestinske i izraelske aktivistkinje. Tako se i dogodilo. Hrabre palestinske i izraelske aktivistkinje – uprkos fizičkoj nemogućnosti Palestinki da pređu sa okupirane teritorije u Izrael, odnosno nemogućnosti Izraelki da dođu na okupirane teritorije iz Izraela, kako bi se srele i planirale konferenciju, što je posledica regulativa donesenih kako bi se otežalo i onemogućilo kretanje unutar zemlje – uspele su da organizuju veličanstven skup i da okupe aktivistkinje iz celog sveta. Za sve aktivistkinje kojima Izrael nije dozvolio ulazak zbog njihovog angažmana u borbi za ljudska prava u Palestini, kao i za sve *Žene u crnom* koje nisu imale mogućnosti da doputuju u Jerusalim, konferencija i protesti su, uz veliki napor, direktno prenošeni preko interneta.

Pored Izraelki i Palestinki, na skupu su učestvovale aktivistkinje iz Kambodže, Austrije, Finske, Irske, Grčke, Italije, Danske, Švedske, Holandije, Nemačke, Švajcarske, Francuske, Velike Britanije, Španije i Baskije, Srbije, Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Rusije, Čečenije, Filipina, Japana, Australije, Indije, Kanade, Meksika, SAD, Kolumbije, Gvatemale, Kostarike, El Salvadora, Bolivije, Nigerije, Ruande, Konga i Južne Afrike.

Solidarnost, antiratni i feministički angažman

Iako je većina panela bila održana u Jerusalimu, organizovana je poseta palestinskim ženama u Ramali (Ramallah), koje nisu dobile dozvolu od izraelske vojske da dođu u Jerusalim. U sklopu odlaska u Ramalu aktivistkinje su posetile selo Bil'in kako bi demonstrirale protiv izgradnje zida. Naime, putanja zida koji prolazi kroz selo, a čija je izgradnja odobrena, uzeće 60% obradive zemlje od koje 1700 stanovnika ovog sela živi. Ovo mesto je poznato po nenasilnom otporu okupaciji Palestine organizovanom od strane palestinskih, izraelskih i međunarodnih aktivista i aktivistkinja. Pored protesta u selu Bil'in, *Žene u crnom* su organizovale i protest na checkpointu Qalandia. Qalandia checkpoint je uspostavila izraelska vojska kako bi kontrolisala kretanje ljudi između Zapadne obale i Istočnog Jerusalima. Ovo je jedan od najvažnijih prelaza za sve one koji žive na Zapadnoj obali, a idu ka Istočnom Jerusalimu kao ekonomskom centru gde su škole, univerziteti, tržnice, bolnice i druge ustanove koje su od vitalnog interesa za ove ljude. Ovaj prelaz je poznat po dugim kolonama i satima čekanja pod vrelim suncem, ali i po surovosti izraelskih vojnika koji ponižavaju palestinske građane koji trebaju dozvole da pređu u Istočni Jerusalim.

foto: LIEVE SNELLINGS

Prestanak rata, prestanak okupacije u Palestini ne znači i prestanak "okupacija" koje žene doživljavaju svakodnevno u svojim kućama, na ulici, u društvu. Oslobođenje žena može doći samo usled oslobođenja od partijarhata

Poseta Izraelu/Palestini i aktivistkinjama koje se neumorno suprotstavljaju okupaciji i koje suočavaju javnost sa počinjenim zločinima, u isto vreme pozivajući Izrael na odgovornost za zločine, samo je jedan od načina izražavanja feminističke solidarnosti sa aktivistkinjama koje su svakodnevno izložene nasilju i rizikuju svoje živote u naporima da društva u kojima žive učine pravednijim za sve. Aktivistkinje sa područja bivše Jugoslavije, među kojima sam bila i ja, isticale su kako je globalna feministička solidarnost koju su različite grupe i individue negovale tokom ratova u bivšoj Jugoslaviji, za mnoge od nas značila su fizički i psihički opstanak u najtežim trenucima. Ovde se misli na sve one feminističke aktivistkinje i organizacije koje su nas posećivale, donosile sve ono što nam je bilo potrebno kako bi preživele i nastavile sa antiratnim i feminističkim angažmanom. To su bile one aktivistkinje i organizacije koje su podržavale naše lokalne napore u otporu prema totalitarnom režimu i ideologiji mržnje prema svima onima koji su bili imenovani kao *Drugi*, a samim tim i označeni kao neprijatelji. Iako ova vrsta podrške nije mogla da odgovori na sve probleme s kojima su se aktivistkinje suočavale u epicentru konflikta, kao i u periodu "mira", ona nam je davala snagu i ohrabrenje da nastavimo.

foto: LIEVE SNELLINGS

Oslobođenje od patrijarhata

Osvrćući se na okupaciju Palestine, učesnice su podsećale da su žene okupirane od kada patrijarhat postoji i da su ženska tela i pre direktnih konflikata bila (i još uvek su) mesta okupacije. Iako žene imaju značajnu ulogu u suprotstavljanju okupaciji Palestine, važno je bilo da se razgovara o tome da oslobođenje Palestine ne znači automatski i oslobođenje žena. Prestanak rata, prestanak okupacije ne znači i prestanak "okupacija" koje žene doživljavaju svakodnevno u svojim kućama, na ulici, u društvu. Oslobođenje žena može doći samo usled oslobođenja od partijarhata.

Konferencija je završena prezentacijom deklaracije koja poziva na kraj okupacije Palestine i rušenje apartheid-zida. z

satira

Black Old Orleans

Vladine milostinje nisu odgovor, kazao je Bush. *Vjerujem u manju vladu, zbog čega sam drastično smanjio socijalnu pomoć i troškove prijema. Želim vas ohrabriti da se nahranite vlastitim petljama na cipelama. Prionite na posao i iščupajte ih kao životinja koja skapava od gladi*

The Onion

Američki vojnici u Iraku, pljačkaši i škampi čine sve da pomognu ex New Orleansu

Teritorijalne jedinice Louisiane telefonom iz Iraka ponudile pomoć

BAGDAD – Četiri tisuće pripadnika teritorijalnih jedinica SAD-a stacioniranih u Iraku, koji čine više od trećine državnih trupa, telefonirali su kući kako bi doznali mogu li s druge strane oceana ponuditi ikakvu pomoć onima koji su preživjeli Katrinu. *Vojnici su željeli znati mogu li za ikoga nazvati Spas 911 ili poslati vodu putem FedEx-a*, kazao je glasnogovornik Teritorijalnih jedinica Louisiane, potpukovnik Pete Schneider. Pripadnici Teritorijalnih jedinica također bi *voljeli poslati generatore, hranu, helikoptere Black Hawk za misije spašavanja,* no, kazao je Schneider, *to nam je u Iraku očajnički potrebno za preživljavanje.* Minstar obrane Donald Rumsfeld pohvalio je podršku putem telefona, ali je ujedno primijetio kako bi transfer opreme iz Iraka u New Orleans trajao mjesecima te dodao: *Borite se protiv nacionalne katastrofe s opremom koju imate.*

Izbjeglice iz kontaminiranog Superdoma preselile se u pakao Houstona

HOUSTON – Osobe evakuirane iz pregrijane, naslagama prljavštine prekrivene ruševine zgrade Superdoma u New Orleansu, protekloga su mjeseca autobusom prevezene u vlažan i zagađen Houston, na visoke i vruće temperature kolovoza, u činu preseljenja kojemu su se mnogi protivili. *Dragi Bože, ne Houston. Bilo kuda, samo ne u Houston*, kazala je jedna žena koja se sklonila pod nadvožnjak. *Ondje je hrana grozna i vrijeme je loše. A tek promet – kao da se neki inženjer bolesno našalio.* Vlasti se ispričavaju zbog transportiranja preživjelih u grad koji *nije gotovo ništa bolji*, no kazali su kako je gorući, naftom natopljeni grad Texas zapravo malo bolji, te da se neće povećati broj žrtava stradalih od vatrenog oružja.

Opskrbljivači-bijelci prijavili pljačkaše-crnce

NEW ORLEANS – Uzduž cijele obale zaljeva ljudi iz predgrađa Kavkaza, koji pokušavaju skupiti hranu i piće u uništenim ruševinama trgovačkog područja, prijavili su da su vidjeli Afroamerikance *kako pljačkaju grickalice i pivo iz oštećenih trgovina. Ja sam bio u napuštenom Wal-Martu i pripremao zračni madrac kako bi na njega mogao staviti čips, goveđe sušeno meso i Budweiser koji sam uspio pronaći te otplutati zajedno s njim*, kazao je preživjeli bijelac Lars Wrightson, koji je brižljivo odabrao prehrambene proizvode koji sadrže sol i alkohol te stoga pružaju zaštitu protiv kontaminacije. *Zatim sam podignuo pogled i ugledao cijelu obitelj (Afroamerikanaca) kako ide izravno prema cugi. K vragu, upravo se moglo vidjeti da su, što se tiče pelena, već opljačkali cijelo bogatstvo.* Radiopostaje koje još funkcioniraju savjetuju vlasnicima trgovina i bijelcima u pogođenim područjima da u trgovinama sa sportskom opremom pronađu vatreno oružje kako bi se zaštitili od crnaca pljačkaša koji pljačkaju trgovine oružjem.

Gostionica koja je posluživala specijalitete od škampa postala stanište za škampe

NEW ORLEANS – Big Etienne's, popularno svratište u kojemu se posluživala *jambalaya*[1] na njuorleanski način, *shrimp po' boys*[2] i *gumbo*[3], postao je gotovo savršeno stanište za Penaeus setiferus, široko rasprostranjenu vrstu škampa koja se koristi u pripremi *jambalaye*, *shrimp po' boysa* i *gumba. Još je odveć rano da budemo optimistični, no lokacija restorana na ušću Mississippija, u kombinaciji s ruševnim, otrcano-elegantnim dekorom; zajedno su stvorili koristan ekosistem za ovu određenu vrstu iz morskoga svijeta*, kazala je Juanita Colon iz Saveznoga odjela za ribarstvo. Colon je rekla da će, ako poplavne vode budu opadale u značajnoj mjeri, mnoga parkirališta u New Orleansu biti dobra mjesta za kultiviranje tzv. prljave riže[4].

Bush bodri žrtve da se hrane vlastitom obućom

WASHINGTON, D.C. – Budući da je riječ o kriznoj situaciji, iz Bijele je kuće predsjednik Bush pozvao sve ljude koji u New Orleansu umiru jer su već nekoliko dana bez vode i hrane da *iskoriste američki poduzetnički duh* te da grickaju vlastite petlje na cipelama kako bi se nahranili. *Vladine milostinje nisu odgovor*, kazao je Bush. *Vjerujem u manju vladu, zbog čega sam drastično smanjio socijalnu pomoć i troškove prijema. Želim vas jadnike ohrabriti da se nahranite vlastitim petljama na cipelama. Prionite na posao i iščupajte ih kao životinja koja skapava od gladi.* Odgovarajući na izvješća da su oni koji su preživjeli Katrinu u katastrofi izgubili sve, Bush je kazao, *jedino marljivim radom i žvakanjem vlastite obuće možete živjeti američki san.* Z

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Bilješke

[1] jambalaya – kreolski specijalitet od kuhane riže pripremljen sa šunkom, kobasicama, piletinom ili školjkama, začinima i povrćem

[2] shrimp po' boys – prženi kroketi od pasiranih škampa

[3] gumbo – varivo od bamije pripremljeno s piletinom ili plodovima mora i povrćem

[4] dirty rice – Cajun specijalitet od riže kuhane sa začinima, škampima ili jetricama

Zarezi ludog smetlara

Ivica Juretić

KUTOVI GLEDANJA

PSIHIJATRIJSKA BOLNICA"Krejzi Đon",Jankomir

Kroz prozor vidim u dvorištu,koči se,trometarski,u drvu izdjeljen kurac i dva konjića-onaj manji je ofarban,ko na dječjem igralištu,a onaj veći ima jedan rog ili dva i metalnu grivu.Kaže mi sestra,lijepa ko soli kap, kaže da to nije kurac već daje kipar u drvetu ovjekovječio meduzu- a tehničar prisluškivac kazuje mi da je to kurcina.

"Da to je kurcina",ponavlja.

Na meti

Umivena povijest

Andrea Dragojević

U školskoj historiografiji nije načinjen očekivani korak naprijed, kako se to činilo samo prije dva mjeseca kad je osvanuo *Dodatak udžbenicima za najnoviju povijest*. Kad se tome doda i da će oficiri Hrvatske vojske imati svoj sat posvećen zbivanjima u ratovima od 1991. do 1995. godine, ideologizacija nastave povijesti za mandata ministra Primorca doživjet će svoje konačno betoniranje

Unatoč obećanjima hrvatskih vlasti, nakon operacije *Oluja* počinjena su ubojstva nekoliko stotina srpskih civila, te pljačka i palež napuštene srpske imovine; izbori u Hrvatskoj bili su slobodni, no izborni zakoni prilagođavali su se vodećoj političkoj stranci; Hrvatska se našla u međunarodnoj izolaciji zbog svoje politike prema BiH i zbog kršenja ljudskih prava – ovo su samo neki od zaključaka Separata za povijest iz kojeg su, kako je to prvotno bilo zamišljeno, trebali učiti učenici srpske nacionalnosti u Podunavlju. Separat je krajem ljeta kad je objavljen izazvao brojne komentare, posebno na desnoj strani domaće historiografske scene. Kao svojevrsni medijski glasnogovornik desne kritike pojavljuje se, dakako, zagrebački dnevnik *Večernji list* čiji su tekstovi o separatu uglavnom počinjali uskličnim rečenicama, a ostatak se popunjavao brdom upitnika.

Historiografski strah od devedesetih

Podsjetimo da su autori *Dodatka udžbenicima za najnoviju povijest*, kako glasi puno ime tih nekoliko lekcija iz najnovije povijesti, Snježana Koren, Magdalena Najbar-Agičić i Tvrtko Jakovina. Prigovori su uglavnom stizali iz tzv. Tuđmanova instituta, odnosno iz Hrvatskog instituta za povijest, odakle se tjednima poručivalo da je separat, prema pisanju desnih medija, "nezrelo napisan, da uopće ne razlikuje uzroke od posljedica, da je napisan već prema unaprijed određenoj formuli. Konkretno, neke od glavnih zamjerki su sljedeće: nije predstavljeno stvarno obilježje komunizma i jugoslavenskoga totalitarističkog režima, zbivanja na Kosovu 1981. godine prikazana su jednostrano sa srpske strane, nije objašnjeno zašto se raspao jugoslavenski komunistički sustav, dovodi se u pitanje oslobodilačko obilježje Domovinskog rata, nigdje se ne spominje agresija Srbije na Hrvatsku i BiH, nigdje se ne spominje sudjelovanje dijela Srba iz Hrvatske u agresiji, nigdje se ne objašnjava karakter Miloševićeve politike, uz Republiku Srpsku Krajinu nigdje nema navodnika ili tzv., izjednačuje se krivnja u ratu, krajnje je tendenciozno prikazana ugroženost Srba u Hrvatskoj, oslobođenje Hrvatske *Olujom* proglašava se zločinom, krivotvoren je Papin odnos prema zbivanjima u Hrvatskoj, vidljivo je tendenciozno političko opredjeljenje autora, prešućena je uloga međunarodnih čimbenika u BiH, Hrvati kao žrtve u BiH uopće se ne spominju, citati dokumenata i izvora vrlo su tendenciozni, nakon 1995. nema povijesne analize nego je sve politika, izbor fotografija vrlo je tendenciozan...".

Podsjetimo i na to da su lekcije iz povijesti o kraju osamdesetih i o devedesetima mali školarci u istočnoj Slavoniji posljednjih nekoliko godina preskakali. Vladao je tzv. moratorij na učenje tog razdoblja povijesti, a ovaj separat trebao je biti dodatak koji bi pokrio događaje iz nedavne prošlosti.

Različiti stavovi i mikropovijest

Jedan od koautora spornog separata za najnoviju povijest, Tvrtko Jakovina, očekivao je od Ministarstva znanosti da će mnogo više stati u obranu struke nego dosad. Tvrdnje da je separat agresiju na Hrvatsku proglasio građanskim ratom, da se u njemu nigdje ne spominje agresija na Hrvatsku i BiH te da je *Oluja* proglašena zločinom, Jakovina naziva besmislicama i, jednostavno, neistinama.

"Uzmite bilo koju tvrdnju koja je o separatu objavljena u novinama i usporedite što u njemu zaista piše, i vidjet ćete da je sve izmišljeno", kazao je Jakovina, tvrdeći da je povjesničar Josip Jurčević, predvodnik napada na separat, vjerojatno ljubomoran jer nije bio pozvan da ga napiše.

Jakovina također tvrdi da separat, suprotno tvrdnjama kritičara, hrvatske odnose s Papom ocjenjuje dobrima, objektivno objašnjava zbivanja oko *Bljeska* i *Oluje*, zbivanja na Kosovu ne tumači prosrpski, a Republiku Srpsku Krajinu ne stavlja pod navodnike jer, kako kaže, pod navodnike ne stavlja ni Herceg Bosnu ni NDH. Optužbu da Separat prešućuje sudioništvo hrvatskih Srba u agresiji Jakovina naziva totalnom glupošću. "Ovo je oprezan tekst, no moramo pokušati početi razmišljati normalno. Ne smije nam se dogoditi da stranci našoj djeci govore nešto o njihovoj domovini, a da oni o tome nemaju pojma", objasnio je Jakovina i dodao da "neki povjesničari u Hrvatskoj smatraju da imaju monopol na istinu, a neki su povjesničari samo po tituli, ni po čemu drugom".

Glavna metoda kojom se poslužilo troje autora separata možda je upravo metoda jukstaponiranja, što će reći stavljanja na istu stranicu nekoliko tekstova ili slika koji o jednom događaju govore iz dva kuta, uvjetno govoreći, iz kuta pobjednika i kuta poraženih. Tako na stranici 24. imamo sliku zapadnoslavonskih sela srušenih 1992. godine te sliku hrvatske zastave pred zgradom UN-a u New Yorku, jer je te godine Hrvatska primljena u UN. Na 29. stranici vidimo posljedice *Oluje*: na jednoj je slici prikazano slavlje, a na drugoj izbjeglička kolona. Također, preneseni su različiti stavovi o početku rata i položaju Srba u Hrvatskoj, s jedne strane od Jovana Opačića i Lazara Macure, kao i stav Drage Roksandića.

Na taj način profesorima je ostavljeno dovoljno prostora da u razredima otvoreno porazgovaraju s đacima, često članovima obitelji koje su na vlastitoj koži osjetile rat i njegove posljedice. Uostalom, ma kako da je povijest napisana, njoj kao svojevrsna korekcija moraju služiti privatna sjećanja i obiteljske priče pojedinaca koji su prošli rat i poraće. Često priče koje đaci donose iz kuće bivaju ispričane poštenije nego što to uspijeva službenoj historiografiji. I to je možda i najveća vrijednost ovog separata – ostavljanje dovoljno mjesta za privatne iskaze, lokalna sjećanja, za svu onu mikropovijest koju ne može prenijeti nikakav udžbenik.

Primorčevo betoniranje

Kako sada stvari stoje, od Separata neće biti ništa, iz njega nitko neće učiti, a ponajmanje istočnoslavonski školarci. Pod silnim pritiskom ministar Primorac se povukao, premda se ne bi trebalo iznenaditi da je isto učinio i uslijed bitno manjeg prosvjeda obrazovne desnice. Naime, prema posljednjim informacijama nadopisana su tzv. posljednja poglavlja iz najnovije prošlosti i sve se vraća u staru historiografsku kolotečinu. Đaci u osmim razredima tako će se – a sve prema mišljenju superrecenzenata iz Hrvatskog nacionalnog obrazovnog standarda, prije svih Agneze Szabo – vratiti na učenje o vojno-redarstvenim akcijama, etničko čišćenje poslije *Oluje* minimalizirat će se inzistiranjem da đaci nauče Tuđmanov poziv Srbima da ostanu i sl. Sve to samo znači da se u školskoj historiografiji nije načinio onaj očekivani korak naprijed, kako se to činilo samo prije dva mjeseca kad je osvanuo Separat. Kad se tome doda i da će oficiri Hrvatske vojske imati svoj sat posvećen zbivanjima u ratovima od 1991. do 1995. godine, ideologizacija nastave povijesti za mandata ministra Primorca doživjet će svoje konačno betoniranje.

Kulturna politika

Uragan, kultura, turizam

Biserka Cvjetičanin

Pretvarajući se u muzejske objekte namijenjene bogatima, gradovi istodobno postaju mjesta nezadovoljstva siromašnih. Stoga europski gradovi, zaključuje Joel Kotkin, moraju gledati na ono što se zbilo u New Orleansu ne samo kao na tragediju nego i kao na mogući i zastrašujući predznak potencijalne budućnosti

Tragedija New Orleansa otkrila je, na najstrašniji način, slabosti suvremenog svijeta. Nakon tsunamija, kada smo se svi pitali kako je mogao u potpunosti zakazati komunikacijsko-informacijski sustav, slijedi nova tragedija, gubitak velikog broja ljudskih života, gubitak cijeloga grada, unatoč svim prethodnim upozorenjima. *Scenarij katastrofe New Orleansa bio je napisan*, naglašava George Curry u *The Black Press of America*, Washington, pozivajući se na objavljene radove stručnjaka sa Sveučilišta u New Orleansu koji su prethodnih godina istraživali moguće posljedice uragana za grad i, osobito, za najsiromašnije slojeve. Međutim, konstatira Curry, nitko istraživače nije slušao. Danas se različite struke uključuju u analize uzroka i posljedica, pa članke o (nezaštićenom) gradu sagrađenom ispod razine mora, o društvenim i rasnim nejednakostima, siromašnom "trećem svijetu" bogate Amerike, tj. "drugoj" Americi (27,4% stanovništva živi ispod praga siromaštva), o tome kako su smanjeni fondovi za borbu protiv prirodnih katastrofa i kako je javnom sektoru oduzeta snaga djelovanja za zajedničko, opće dobro, svakodnevno prenose mediji širom svijeta.

Preispitati razvojnu viziju

Analiza Joela Kotkina, američkog urbanista i člana New America Foundation, koju prenosi pariški *Le Monde*, izdvaja se iz mnoštva "postpameti", jer u prvi plan stavlja problematiku kulture i turizma. Prema Kotkinu, tragedija je otkrila slabe točke razvoja grada. Već je generacijama ekonomija New Orleansa u padu: premda ima golemu luku, njegova industrijska i trgovinska baza daleko je slabija nego što bi to bilo prirodno za grad (i regiju) takve veličine. Turizam je činio temeljnu aktivnost New Orleansa, ali u njemu su plaće niske (često 50% niže od nacionalnog prosjeka) i polovina zaposlenih jedva je izdržavala obitelji iznad praga siromaštva. Odgovorni su razvojnu viziju grada vidjeli u turizmu, kulturi i umjetnosti i usredotočili se na njih: tako je prije desetak godina četvrt skladišta pretvorena u turističku zonu kojom dominira golema Kongresna palača koju je grad, prije tragedije, želio učiniti još većom. Drugi sektori su zanemareni (energetika, trgovina), te su posljedice bile sve uočljivije. Kultura i turizam mogu (mogli su) dobro funkcionirati za dio populacije – vlasnike restorana, hotela itd., ali za veći dio, siromašne, koji su se u njima teško zapošljavali, pa i tada na najnižim poslovima, ta je orijentacija bila porazna.

Kotkin upozorava da ovaj model nije svojstven samo New Orleansu. Premda postoje uspješni primjeri razvoja gradova koji su se koncentrirali na kulturne industrije i turizam, on smatra da bi europski gradovi morali preispitati vlastitu razvojnu viziju. Mnogi europski gradovi, uključujući Amsterdam, London, Berlin, Pariz, smatraju danas kulturu i turizam kao bitne, dominantne industrije. Kao posljedica, mnogi proizvodni sektori, od visokih tehnologija do industrije preciznih instrumenata, sele se u predgrađa ili u inozemstvo. S njima odlazi i srednja klasa koja praktički u velikim gradovima nestaje, ostavljajući svoja bivša prebivališta emigrantima i pauperiziranim stanovnicima. Ostaju, kao što pokazuje primjer New Orleansa, bogata elita i siromašni slojevi.

Zanemarivanje osnovnih potreba

Gradonačelnik Londona Ken Livingstone vidi London kao kulturnu prijestolnicu svijeta i turističku velesilu. Iako se London hvali najvišim prosječnim dohotkom u Europi, u njemu su i najsiromašnije četvrti cijele Velike Britanije, s najvišim postotkom nezaposlenosti i tendencijom dalje pauperizacije. I u drugim velikim europskim gradovima golemo bogatstvo ide uz siromaštvo bez nade – Pariz, Berlin, Rotterdam – jer se zanemaruju osnovne potrebe, obrazovanje, ekonomski razvoj, gradski promet. Pretvarajući se u muzejske objekte namijenjene bogatima, gradovi istodobno postaju mjesta nezadovoljstva siromašnih. Stoga europski gradovi, zaključuje Joel Kotkin, moraju gledati na ono što se zbilo u New Orleansu ne samo kao na tragediju nego i kao na mogući i zastrašujući predznak potencijalne budućnosti.

Iz toga mogu povući pouku i nositelji razvoja na svim razinama u Hrvatskoj. Da gradnja novih šesnaest muzeja – o kojima govori hrvatski ministar kulture – ne bi bila uzaludna. Z

Milan Trenc

Sve je informacija

Trpimir Matasović

U povodu izložbe *Milan Trenc. Retrospektiva 1980.-2005. Strip, ilustracija, film* koja se u Galeriji Klovićevi dvori održava od 8. rujna do 16. listopada 2005. razgovoramo s Milanom Trencom o njegovom opusu, napretku tehnologije, budućnosti ilustracije i o njegovim studentima

Vaša retrospektivna izložba u Galeriji Klovićevi dvori obuhvaća stripove, ilustracije i filmove. Kako je koncipirano postavljanje tih radova u različitim medijima u izložbeni prostor, koji je, u krajnjoj liniji, i sam jedna vrsta medija?

– Darko Glavan i ja smo se tom izložbom bavili dvije godine. Mnogo smo razgovarali i razmišljali kako je koncipirati, i mislim da je taj dugi period u kojem je ona sazrijevala puno koristio. Ona je na neki način uspjela organski rasti – prvo je počela jako polako, pa se kasnije taj rad sve više i više intenzivirao, s time da je od travnja ove godine to postao stvarno intenzivan rad. Nismo pokušavali izložbi nametati neku formu, nego smo pustili da ta forma nekako sama proizađe iz materijala. Radili smo je posebno za prostor Klovićevih dvora, s obzirom na to da nam je taj prostor od samog početka bio na umu. Jedan od pristupa koje smo uzeli kad smo radili koncepciju je bio da smo krenuli od pretpostavke da autora nema – da je autor negdje daleko i da možemo s njegovim radovima raditi što hoćemo. Dakle, nismo išli za tim da pokažemo što sam sve napravio. U principu, išli smo za tim da pokažemo bolje stvari, ali i za time da napravimo izložbu koja će funkcionirati. Birali smo radove koji će najbolje funkcionirati u tom okruženju – nekim smo stvarima dali neproporcionalno velik prostor, a neke druge potpuno ignorirali, kako bi sve bilo podređeno izložbenom doživljaju.

S obzirom na to da paralelno radite u različitim medijima, postavlja se nužno pitanje koliko iskustva iz jednog medija prenosite u druge. Postoji li i neka* crvena nit *koja bi bila zajednička za cijeli vaš opus?

– Meni je u glavi sve to na neki način pomiješano. Moje obrazovanje je filmska režija i za mene je sve filmska režija. Montaža, kao vrlo važan dio režije, postoji i u stripu, i u slikovnici, i u dizajnu. I u ilustraciji postoji montaža u kadru – dakle, sve su to kronološki nizovi nekih stvari koje se mijenjaju u vremenu. Čak i kod ilustracije imam montažni pristup, pogotovo kad radim ilustracije iz broja u broj, s obzirom na to da počinjem raditi reference na ilustraciju iz prošlog broja i ilustraciju iz sljedećeg broja. Zapravo, sve što radim je kronološki slijed slika koje se mijenjaju.

Kompjutori zbunjuju

Razdoblje od 25 godina koje obuhvaća ova izložba je ujedno i vrijeme u kojem se dogodio veliki napredak tehnologije. Ona je nedvojbeno umjetnicima uvelike pomogla, no nije li to ujedno i svojevrstan dvosjekli mač, koji može i negativno utjecati na kreativnost?

– Napredak tehnologije definitivno u sebi krije zamke. Ja sam prema tome bio dosta oprezan. Još dok sam bio u Zagrebu, negdje od 1985., imao sam interes i za kompjutore i kompjutorsku animaciju, ali o njima nisam znao apsolutno ništa. Jednom godišnje bih otišao na neku novu prezentaciju kako bih vidio što se novo događa u kompjutorskom svijetu i pogledao rade li oni ono što hoću. Tako sam čekao nekih desetak godina dok se ono što hoću od kompjutora nije spustilo na razinu da se to može kupiti, i oko 1995. sam se počeo poigravati kompjutorima. Tada sam počeo raditi na Macu i učiti se radu na kompjutoru. Upravo sam imao neki posao za magazin *Time*, pred *deadlineom* sam im poslao dvije ilustracije, jednu nacrtanu tušem i perom i koloriranu, a drugu izrađenu na kompjutoru. Oni su objavili tu drugu, i od tog vremena više nisam napravio ilustraciju na papiru. Jedno vrijeme sam radio žestoki *Photoshop*, a bio sam i umoran od crte i crtanja. Onda sam se krajem tisućljeća počeo pomalo vraćati crtežu, tako da sada ponovo mnogo više crtam. Tako jedan dio ilustracija radim potpuno fotorealistički, a druge potpuno crtački – samo ih dovršavam na kompjutoru.

Zbunjuju li kompjutori čovjeka kada se njima kreativno bavi? Da, pogotovo *Photoshop*, koji je divan program koji otvara velike mogućnosti. Ali tih je mogućnosti toliko da ponekad mladi ljudi uđu u njega i onda to postane zoološki vrt od svih tih mogućnosti. Recimo, još sve svoje ilustracije radim u *Photoshopu3*. S njime sam počeo prije deset godina i to je moje oruđe izbora. Kupio sam i kasnije verzije, one su uvijek u mom kompjutoru, ali tek sam sada počeo koristiti i ovaj najnoviji *Photoshop8*, koji je fenomenalan. Ali bitno je zadržati asketsku liniju i ne poludjeti za filtrima i drugim stvarima, nego otkrivati jednu po jednu mogućnost tog programa i polako osvajati prostor.

Tehnološki napredak uzrok je i činjenici da u tiskanim medijima ilustracija pomalo gubi bitku s fotografijom. Ima li u takvu kontekstu ilustracija uopće kakvu-takvu izglednu budućnost?

– Ilustracija definitivno ima budućnost, jer je ona vrlo moćan medij. Ilustracija je sada pomalo u padu upravo zbog te svoje moći, jer ona sa sobom nužno donosi sadržaj. Jedno je vrijeme u Americi bio trend da ilustracije izgledaju sve dekorativnije, a znače sve manje, a onda su ih polako počeli i micati. Ilustracija ima mogućnost vrlo brzo prenijeti neku ideju, i, kada se ponovno ukaže potreba da se u novinama izražavaju ideje, ona će se vratiti na mjesto koje joj pripada. A u ovom trenutku ljudi često pokušavaju reći što manje, pa im je zato ilustracija problematična.

Nadmudrivanje cenzora

I tijekom osamdesetih, u bivšoj Jugoslaviji, a i kasnije, za vrijeme vašeg boravka u Sjedinjenim Državama, najviše ste se bavili političkom ilustracijom. S obzirom na društvene okolnosti u bivšoj državi, jeste li imali problema s cenzurom. Je li možda takvih problema bilo i u SAD-u, u kojem mediji ipak nisu onoliko slobodni kakvima se vole prikazivati?

– Cenzura u bivšoj Jugoslaviji je bila samo izazov, igra u kojoj ti nije bilo sve dozvoljeno, igra nadmudrivanja s dežurnim cenzorima. Uvijek me je oduševljavalo da kažem sve što imam za reći, ali da to kažem na takav način da oni razumiju da ih "prcam", ali da mi ništa ne mogu. Taj fini zaobilazni način laganog sarkazma me, zapravo, veselio.

Kad sam došao u Ameriku, moj vrlo dobar prijatelj, poznati američki ilustrator Steven Croningen, koji se puno bavi političkim temama i smatra ga se aktivistom među ilustratorima, žalio mi se da u Americi zbog cenzure ne može raditi što hoće. Ja sam mu rekao da sam u bivšoj Jugoslaviji uvijek uspio nadmudriti cenzore, ali sam poslije uvidio da je u Americi to mnogo lukavije. Ovdje su tražili određene stvari i, ako toga nije bilo u ilustraciji, pustili bi te da ideš kuda hoćeš. Tamo sjednu i gledaju što ti zapravo hoćeš i ako to nije baš ono što oni žele, onda ti kažu da malo promijeniš. To nije sasvim direktno, s obzirom na to da oni imaju sistem u kojem ti kažu da napraviš tri skice, pa ako nisi nijednu pogodio, kažu ti da napraviš još tri. Dakle, ni u jednom trenutku ti ne kažu što da radiš, ali, bez obzira što imam dosta slobode, znam da postoji linija koju ne smijem prijeći i ja je niti ne prelazim.

Kako tumačite činjenicu da se, uz vas, tijekom osamdesetih godina u bivšoj Jugoslaviji etablirao tek mali broj ilustratora? Kako to da se nije stvorila neka veća ilustratorska scena?

– Mi smo u ono vrijeme, zapravo, bili jako sretni što je postojao taj *Start*, koji je otvorio prostor za ilustratore. Da nije bilo njega, vjerojatno ne bih ni radio – izvan *Starta* sam objavio valjda samo pet ilustracija. Da bi se stvorila ilustratorska scena, mora postojati pozornica na kojoj se događa. A postavlja se pitanje koliko zapravo ilustracija treba jednoj Jugoslaviji ili Hrvatskoj u jednom danu ili tjednu. Osobno, nisam čovjek koji bi uživao u tome da stavlja lijepe boje jednu kraj druge, ili da crtam neke jako zgodne face – meni je bitno što to znači. A za takve je ilustracije ograničeno tržište.

Suradnici u zločinu

Osobito je zanimljiv slučaj vašeg stripa* Milan Blenton. *Naime, dok je relativno uobičajena pojava da se prema stripovima rade filmovi, u ovom je slučaju strip proizašao iz serijala* Blentoni *koji se emitirao na* Radiju 101. *Kako je uopće došlo do tog zajedničkog projekta?

– Bilo mi je ponuđeno da radim strip u *Studentskom listu*. Bio sam dobar prijatelj s Pirom (Goranom Piršom, op.ur.), sviđala mi se njegova drama koja je išla na Stojedinici i zaželio sam se suradnje. Do tog vremena sam uvijek radio po svom scenariju i tada mi je bilo divno iskustvo da od Pire dobijem njegovu radio-dramu, malo je skratim i promijenim, ali da ne moram baš sve izvlačiti iz sebe, nego da u njemu imam jednog "suradnika u zločinu". Osim toga, od Pire sam naučio jednu veliku stvar koje se uvijek sjetim kod svih svojih profesionalnih umjetničkih poslova – Piro mi je davne osamdeset i neke godine rekao: "Samo pazi da ne bude katastrofa". To je vrlo dobar savjet kojeg se često sjetim.

Koliko se* Milan Blenton *razlikovao od vaših prethodnih stripova, s obzirom na to da je bila riječ o prvom vašem projektu u kojem ste imali, kako ste upravo rekli, "suradnika u zločinu"?

– *Blentoni* su definitivno bili potpuno novi smjer. Piro je u tekstualnom dijelu radio parodiju na sci-fi, a ja sam u vizualnom pogledu radio parodiju na američke stripove iz pedesetih godina. U to vrijeme je jako lijepo bilo što se ostvarila multimedijalna scena, u kojoj su *Blentoni* bili na radiju, ja sam radio strip, poslije je Pjer (Žardin, op.ur.) radio spotove za televiziju, Davor Gobac i Davor Slamnig su radili muziku i izvodili je na sceni. To je nešto što me i danas zanima – projekt koji se razvukao kroz mnogo medija. Mislim da se kod nas ni prije ni poslije nije nešto tako multimedijalno napravilo. S ovom izložbom vjerojatno će se pojaviti pitanje hoće li biti još ovih ili onih stripova. Nikad se ne zna – možda će i Milan Blenton doživjeti svoju renesansu. To ovisi o tome hoću li osjetiti u sebi taj mali glas koji će mi reći da treba uzeti tuš i pero u ruku.

Djeca nisu budale

Značajan segment vaše djelatnosti su i radovi za djecu, posebice slikovnica* Noć u muzeju. *Pojednostavljujete li, kad radite za djecu, svoj umjetnički stil, ili možda ipak i u te radove unosite neke "subverzivne" elemente koje će razumjeti samo odrasli?

– Mislim da je jedino dobro stvaralaštvo za djecu ono koje, osim dječje razine, ima i dodatnu razinu. Djeca na prvom planu možda ne doživljavaju tu dodatnu priču, ali ona ipak ulazi u njihovo iskustvo i kasnije, kad odrastu, postaju kompleksnije i zanimljivije ličnosti. Svi mi koji smo odrasli na *Alisi u zemlji čudesa*, *Guliverovim putovanjima* i sličnim pričama koje su pod krinkom dječje umjetnosti govorile nešto više, na taj smo način obogaćeni za cijeli život. Zato mi se diže kosa na glavi kad gledam *Teletubbiese* – lako je podilaziti dječjem ukusu, ali postoji nešto što se mora imati na umu, a to je da svaki umjetnik ima etičku odgovornost u onome što radi. Nikad ništa ne radim samo zato da bi to bilo, samo zato da bi se nekom sviđalo, nego smatram da je svatko od nas, kako se na engleskom kaže, *his brother's keeper*. Dakle, ako radim nešto za djecu, moram vjerovati da je to dobro.

Kako djeca reagiraju na vaše radove?

– Imam jako dobar *feedback* od dječje publike, i to su priče koje te stvarno razvesele. Recimo, u Americi sam jednom razgovarao s jednom defektologinjom koja radi s djecom s poteškoćama u razvoju. Rekla mi je da je radila s jednim dječakom koji uopće nije komunicirao ni s kim i koji se ničim ne bavi, te da joj je on jednom došao i rekao kako želi da čitamo *Noć u muzeju* – to je divno iskustvo. Kad radim dječju knjigu, ne prilazim tome olako. Ne mislim da su djeca koja će to čitati budale, ne bih im nikad dao nešto što nije na razini umjetnosti, kompozicije i priče nešto što ne zadovoljava i mene – i mislim da onda i djeca na to reagiraju.

Svi mi koji smo odrasli na *Alisi u zemlji čudesa*, *Guliverovim putovanjima* i sličnim pričama koje su pod krinkom dječje umjetnosti govorile nešto više, na taj smo način obogaćeni za cijeli život. Zato mi se diže kosa na glavi kad gledam *Teletubbies* – lako je podilaziti dječjem ukusu, ali postoji nešto što se mora imati na umu, a to je da svaki umjetnik ima etičku odgovornost u onome što radi

Vašu slikovnicu* Noć u muzeju *trebao bi ekranizirati holivudski producent i redatelj Chris Columbus. S obzirom na profil njegovih dosadašnjih filmova, poput, primjerice, serijala* Sam u kući, *radujete li se toj suradnji ili pak od nje strepite?

– On je za svoju kompaniju kupio prava na priču, dakle ja sam prije deset godina prodao tekst i već deset godina znam da će Chris Columbus imati svoje prste u tome. Jedno je vrijeme izgledalo da će to on režirati, onda je to malo otišlo u zaborav, a sad je to dobio Stephen Sommers. Naravno da sam sretan i zadovoljan – jedva čekam da dođem u kino i gledam što su oni od toga napravili. Nema ljepšeg od toga, pa makar bilo i loše. Na neki način mi je divno da ne moram na tome ništa raditi.

Zdravi skepticizam

Nakon više od deset godina provedenih u Sjedinjenim Državama vratili ste se u Hrvatsku, a od prošle godine predajete i na Akademiji likovnih umjetnosti. Kako ste zadovoljni svojim studentima i na koji način pristupate pedagoškom radu?

– Jako sam zadovoljan svojim studentima – vrlo su talentirani i marljivi. S obzirom na to da smo mi Odsjek novih medija, mislim da je vrlo bitno da se svi ti mediji na našem odsjeku prožimaju. Kako imam iskustvo u digitalnim i novim medijima – već sam deset godina u to jako uključen – pokušavam im dati jedan novi pogled i na to što je umjetnost i na to što je režija. Prolazimo i kroz teoriju informacije, odnos signala i buke, pa čak i bitove i byteove. Moj je pristup režiji takav da je ona distribucija pažnje. Ono što ih pokušavam naučiti je da, bez obzira na to rade li eksperimentalni, animirani ili bilo kakav drugi film, distribuiraju pažnju onoga koji gleda na pravi način. Uspješna režija je uspješno manipuliranje informacijama. U neka davna vremena se govorilo da je sve vatra, voda, zemlja i zrak; potom su rekli da je sve materija: potom da je sve energija – ali, u današnje smo vrijeme došli do toga da smo shvatili kako je sve informacija.

Kakav je vaš dojam o današnjem stanju likovne scene u Hrvatskoj i kako bi ste ga usporedili s onim iz osamdesetih godina prošlog stoljeća?

– Mislim da je scena napredovala, da je postala mnogo europskija i da smo stvarno postali dio Europe. Došli su neki mladi ljudi koji su dobro informirani i obrazovani. Oni još nisu dali sve od sebe, ali sada ponovo dorasta jedna generacija iz koje će iskristalizirati neke nove zanimljive autorske ličnosti. Mi smo krajem osamdesetih bili nekakvi borci u tunelu, koji trče kroz blato do koljena. Cijela situacija je tonula, a mi smo se trudili da ne potonemo.

Kako pak uspoređujete kreativne potencijale hrvatskih umjetnika u odnosu na njihove američke kolege?

– Jako sam optimističan, i što se tiče Hrvatske i što se tiče Europe. Komercijalizacija, koja i u nas polako preuzima stvar, nije ni izdaleka tako izražena kao u Americi. Tamo je i takozvana nezavisna scena iznimno komercijalizirana. Svi oni kada rade svoje nezavisne filmove zapravo samo kalkuliraju kako će to postati ili poznato ili komercijalno, a mi još imamo zdravi skepticizam u kojem radiš nešto za svoju dušu, pa što bude – a toga u Americi ima jako malo. Oni čak i ako rade film za Sundance pokušavaju prokužiti koji je ukus na Sundanceu, kako bi napravili film koji će biti alternativan na način koji će tamo proći – a to opet nije nikakva sloboda.

Razgovor je emitiran na Radiju 101 *u emisiji* Antena *12. rujna 2005.*

Milan Trenc rođen je 1962. u Zagrebu, gdje je, usporedno sa studijem režije na Akademiji za film i kazalište počeo objavljivati stripove, najprije u omladinskom, a zatim i tjednom tisku. Proslavili su ga stripovi *Milan Blenton* i *Koščak*, nakon čega je 1985. postao glavni ilustrator časopisa *Start*. Trencov prvi susret s animacijom zbio se u istom razdoblju osamdesetih godina, kad je počeo raditi u Zagreb filmu, u kojem je stvorio epizodu *Blentona* u sklopu filma *Utakmica* Krešimira Zimonića. Godine 1990. njegov animirani film *Veliki provod* prikazan je na Londonskom filmskom festivalu, a danas se smatra jednim od klasičnih djela Zagrebačke škole. Pravu stvaralačku zrelost Trenc je stekao u SAD-u, kamo je otišao 1991. raditi kao ilustrator u medijima kao što su *New York Times*, *Washington Post*, *Business Week* i *Fortune*. Napisao je knjigu za djecu *Noć u muzeju* i nekoliko scenarija, snimio film *Zen priče*, a počeo se baviti i filmskom produkcijom. Nakon povratka u Hrvatsku prošle godine posvetio se i radu na teorijskoj knjizi za studente Likovne akademije, kojima predaje režiju i animaciju. Trenutačno radi na svom autorskom animiranom filmu *Samoća*, te na seriji 3D animacija za djecu. Istodobno objavljuje ilustracije u američkom i domaćem tisku.

Posljednji put da smo vodili ljubav

Michel Houellebecq

Ulomak najnovijeg Houellebecqova romana koji će u prijevodu Anje Jović uskoro objaviti nakladnik Litteris

Ne samo da su psi u stanju voljeti, već seksualni instinkt kao da im nije nesavladiv problem: kada susretnu napaljenu ženku, ona se poda penetraciji; u suprotnome, čini se kao da ne osjećaju žudnju, niti poseban manjak.

Ne samo što su psi sami po sebi izvor neprekidnog oduševljenja, već su ljudima odličan *predmet razgovora* – međunarodni, demokratski, opće prihvaćen. Tako sam sreo Harryja, Nijemca, bivšeg astrofizičara, u pratnji Trumana, njegova hrta. Blag naturist od kojih šezdesetak godina, Harry je svoju mirovinu posvetio promatranju zvijezda – nebo je u tom kraju bilo, objasni mi, izuzetno vedro; tijekom dana bavio se vrtlarstvom, i pomalo pospremanjem. Živio je sam sa svojom ženom Hildegarde – i, naravno, Trumanom; nije imao djece. Očito, da nije bilo psa ne bih imao ništa za reći tom čovjeku – čak je i s psom, zapravo, razgovor zapinjao (pozvao nas je na večeru naredne subote; živio je na petsto metara, bio nam je najbliži susjed). Srećom nije govorio francuski, a niti ja ništa više njemački; činjenica što smo morali savladati *jezičnu barijeru* (nekoliko rečenica na engleskom, mrvice španjolskog) dala nam je dakle naposljetku osjećaj *uspjele večeri*, iako smo tijekom dva sata samo izvikivali banalnosti (bio je prilično nagluh). Nakon obroka priupita me želim li promatrati Saturnove prstene. Naravno, naravno, želio sam. E pa bila je to čudesna predstava, prirodnog ili božanskog podrijetla, tko zna, podarena čovjeku na kontemplaciju. Što reći više. Hildegarde je svirala harfu, pretpostavljam da ju je svirala *čudesno*, ali zapravo niti ne znam je li moguće *loše* svirati harfu – želim reći da mi se oduvijek činilo da je sam instrument po konstrukciji takav da je u nemogućnosti proizvesti išta drugo doli melodiozne zvukove. Dvije su me stvari, vjerujem, spriječile da se iznerviram: prva je da je Isabelle bila dovoljno mudra, navodeći kao razlog stanje umora, poželjevši se povući prilično rano, u svakom slučaju prije negoli dokončah bocu trešnjevače; dok je druga da sam primijetio kod Nijemca kompletno izdanje, ukoričeno, djela Teilharda de Chardina. Ako postoji jedna stvar koja me oduvijek uranjala u tugu ili sažaljenje, odnosno u stanje koje je isključivalo sve oblike zločestoće ili ironije, bilo je to već samo postojanje Teilarda de Chardina – ne samo njegovo postojanje, već sama činjenica što je uopće mogao imati čitatelja, pa bilo to i u ograničenom broju. U prisutnosti čitatelja Teiharda de Chardina osjećam se obezoružan, zbunjen, spreman briznuti u plač. U 15. sam godini slučajno nabasao na *Božanstvenu središnjicu*, koju je vjerojatno zgroeni čitatelj ostavio na klupi kolodvora Etrechy-Chamrande. U samo nekoliko stranica djelo mi je izmamilo urlike očaja, razmrskao sam pumpu svoga trkaćeg bicikla o zid podruma. Teilhard de Chardin bio je jasno ono što uobičavamo nazivati *prvorazrednim luđom*; a nije bio ništa manje ni savršeno deprimirajući. Nalikovao je malo onim njemačkim kršćanskim znanstvenicima koje je svojedobno opisao Schopenhauer, a koji, "kad jednom odlože retortu i skalpel počinju filozofirati o konceptima koje su usvojili na prvoj pričesti". U njemu je isto tako bilo i onog privida zajedničkog svim kršćanima s ljevice, odnosno kršćanima centristima, recimo kršćanima od Revolucije zaraženih progresističkom mišlju, koja je temeljena na vjerovanju da je bit požude malo griješna, od najmanjeg značaja, neprilična da čovjeka odvraća od vječnog spasenja, da je jedina istinska grješnost grijeh taštine. Gdje je bila u meni požuda? Gdje taština? I jesam li bio odstranjen od spasenja? Odgovori na ta pitanja, čini mi se, nisu bili posebno teški, nikada se na primjer Pascal ne bi prepustio takvim apsurdnostima: osjećalo se čitajući ga da mu izazovi puti nisu bili strani, da je razuzdanost nešto što je mogao oćutjeti; i da i ako je i izabrao Isusa prije negoli blud ili raširene butine nije to bilo zbog rastresenosti ili nesposobnosti, već zato što mu se Isus činio definitivno više *high dope*; da skratim, bio je *ozbiljan* autor. Da su iznađene *erotice* Tailarda de Chardina vjerujem da bi me to umirilo, na neki način; ali u to nisam vjerovao niti sekunde. Što je to mogao proživljavati, s kim se to mogao družiti taj patetični Teilhard, pa da o čovječanstvu ima tako dobroćudnu koncepciju i tako bedastu – dok su u istom razdoblju, u istoj zemlji bješnjeli pokvarenjaci poput Célinea, Sartrea ili Geneta? Kroz njegove posvete, primatelja [nejasno, misli li se na adrese ljudi kojima je pisao] njegove prepiske, mogli smo postupno nagađati: katolički buržuji, više manje plemići, mahom jezuiti. Nevinašca.

– *Što to mrmljaš?*, prekine me Isabelle. Tada postah svjestan da smo bili otišli od Nijemca, da smo zapravo hodali uz more, da smo se vraćali kući. Već sam dvije minute, informira me, pričao sam sa sobom, nije gotovo ništa razumjela. Izložih joj ukratko elemente problema.

– *Lako je biti optimist...* zaključih oporo, *lako je biti optimist kada smo se zadovoljili psom, i kada nismo poželjeli djece.*

– *U istom si košu, i to te očito nije učinilo optimistom...* primijeti. *Ono što jest je da su stari [misli li se da su oni Nijemci stari]...* nastavi popustljivo. *Kada starimo potrebno nam je misliti na utješne stvari, i blage. Zamišljati si da nas nešto lijepoga čeka na nebu. Tako se vježbamo za smrt, pomalo. Kada nismo preglupi, niti prebogati.*

Zaustavio sam se, promatrah ocean, zvijezde. Te zvijezde kojima je Harry posvećivao svoje probdjevene noći, dok se Hildegarde podavala improvizaciji *free classica* na Mozartovim temama [ili na Mozartove teme?]. Glazba sfera, zvjezdano nebo; moralni zakon u mom srcu. Razmotrio sam taj trip i ono što me odvajalo od toga; noć je bila tako blaga dok sam prislanjao ruku na Isabelline guzove – jako sam ih dobro osjećao pod laganom tkaninom njene ljetne haljine. Ispruži se na pješčani nasip, skine gaćice, raširi noge. Prodirao sam u nju – licem u lice, po prvi put. Gledala me ravno u oči. Jako se dobro sjećam pokreta njezine pičkice, njezinih prigušenih krikova na kraju. Sjećam se tim više što je to posljednji put da smo vodili ljubav. Z

S francuskoga preveo Yves-Alexandre Tripković.
Ulomak romana La possibilité d'une île, *Fayard, 2005.*

Houellebecq Is Back

Yves-Alexandre Tripković

Kombinirajući pseudo-znanstveni diskurs s filozofskim predodžbama i lirskim, gotovo pikseliziranim sekvencama, Houellebecq, koliko god bio nezadovoljan poraznom bilancom i općim smjerom u kojem čovječanstvo otežano tone, ipak otiskuje splav oprosta i dubokog razumijevanja ljudske izmučene psihe

Najnoviji roman Michela Houellebecqa *La possibilité d'une île* (*Mogućnost jednog otoka*) naizgled djeluje tako jednostavno, isprepliću se dvije pripovjedne niti: priča Danijela1, našega suvremenika i priča Danijala25, koji će živjeti koja dva tisućljeća nakon što je znanstvenicima raelijanske sekte pošlo za rukom, očuvanjem DNA uzoraka pri niskim temperaturama, generirati buduće generacije jedne te iste jedinke čovjeka. Oni su tom mogućnošću dosezanja, odnosno proživljavanja besmrtnosti koja funkcionira prema principu da se svaki nasljednik rađa u osamnaestoj godini, a svom klonu prepušta mjesto u pedesetoj, održali obećanje dano svojim sljedbenicima.

Razmak između prvog i posljednjeg besmrtnika je kojih dvije tisuće godina, i to u houellebecqovskoj kombinatorici zasigurno nije arbitrarno preuzet vremenski razmak, jer koliko nas zapravo dijeli od začetaka najrasprostranjenije zapadnjačke religije? Treba li u tome tragati za tezom koju Houellebecq pod krinkom romana o besmrtnosti iznosi o potrebi prianjanja novim vrijednostima? O potrebi za takozvanim *renouvellementom* ili postavljanjem novih misaonih sustava i općenito duhovnih vrijednosti?

Promašeni život

Posljednje, za sada, djelo francuskog pisca čiji romani redom izazivaju oprečne reakcije francuskog književno-kritičarskog tijela, vjerno vlastitoj poetici schopenhauerovsko-nietzcheovskog nadahnuća (Danijel1 tepa si da je *Zaratustra srednje klase*), a ispleteno u vatrometu digitaliziranih književnih i upečatljivih pjesničkih polaroidskih negativa, književnim kritičarima i čitateljima donosi obilat pladanj pitanja s kojima se rijetko kada želimo suočiti ili smo to u stanju. A Houellebecq je tome prilično vičan – šamaranju pitanjima od kojih mnogi na sam spomen crvene od srama i bespomoćnosti.

Nižu se tako, na fatalnoj samozatezivoj ogrlici houellebecquovskog defetizma najdrevnije teme zapadnog čovječuljka: beskonačna hitnja ka tjelesnim užicima, stav vječitih utopljenika, okrnjena emotivnost, neutaživa halapljivost za ekonomskim profitima, strahovanje za vlastiti pupak kao i strepnja od starosti. A kada svi ti kilometri negativa prođu mikro-laboratorijem zapravo dobrodušnog houellebecqovskog humanizma, na očigled se razvija pozitivna fotografija na kojoj zabljesne vjera u čovječuljka koji se nemoćan trza pod pritiscima vlastitih nagona za održavanjem vlastite projekcije smisla, blagonaklona fotografija moralnog liliputanca prerasta u viziju društva, dimenzija takvih da vam oblijepi sve stjenke duše.

Ovim romanom Houellebecq odlučuje proširiti svoje područje egzistencijalne bitke koja će se besmrtno rastezati do beskonačnosti. Jer nakon poraza koji u svom životopisu priznaje Danijel1, tvrdi da mu je osim dviju svijetlih oaza koje simboliziraju Isabelle i Esther, žene koje je volio, čitava životna filozofija odnosno život vođen njome bio čisti promašaj.

Nepodijeljena je ljubav krvarenje. Jer i samo približavanje svetoj instanci ljubavi optočeno je minskim poljima na kojima su, svjesni fatalne opasnosti, samo(zado)voljno stradavali, a i dalje će stradavati kamikaze-ljubavnici, poklonici nerazrješive Rubikove kocke besmrtne ljubavi

Ljubav je krvarenje

"Zapravo sam imao dvije bitne žene u svom životu, zaključih: prvu – tebe – koja nije dovoljno voljela seks, i drugu – Esther – koja nije dovoljno voljela ljubav." Ovoga puta ona se iskreno nasmiješi. "Istina je…", reče mi izmijenjenim glasom, neobično zajedljivo i mladenački, "nisi imao sreće…"

Zatim razmisli, te doda: "Na kraju krajeva muškarci nisu nikada zadovoljni svojim ženama…"

"Rijetko kad, da."

"Nesumnjivo žele proturječne stvari. Zapravo sada i žene, no to tek odnedavna. Zapravo je poligamija možda dobro rješenje..."

Danijel25, čitajući tu oporu oporuku i kad se napokon odlučuje izmigoljiti iz svog komformističkog tehnosvijeta lišenog ljudskih emocija (koliko god bile prividno uzvišene jer su u odnosu na suvremenog nam neandertalca lišene nagona), neće biti u stanju podsjetiti se nikakvih sličnih, burnih a po život vitalnih iskustava. Jedina će mu možda naznaka istinske povezanosti biti ona s klonom psića Foxa, i to nakon što će razigranog četveronošca kopljem usmrtiti divljaci, preživjela vrsta čiji smo reprezentativni primjerci. *Jer patim, znam da volio sam*, utješit će se prije negoli i sam utone u zaborav vlastitosti.

I koliko god Danijel1 zbog svojih izljeva rasizma i kojekakvih drugih omalovažavanja čovjeka (čime, kao kakti komičar, doseže slavu i finanacijsku sigurnost) imao sve osobine kojima bezuvjetno odbija i najmanju naznaku simpatiziranja s njime, toliko je u svojoj usamljenoj borbi za cjelivanjem ljubavi usavršeni prototip nesavršenog kičmenjaka kojemu Houellebecq poentilistički farba dušu u sivo, naglim zabljeskujućim potezom usred portreta izgubljenog čovjeka, iscrtavajući oštar crveni potez koji je i ljubav i okrvavljena ljubav: *Nepodijeljena je ljubav krvarenje.* Jer i samo približavanje svetoj instanci ljubavi optočeno je minskim poljima na kojima su, svjesni fatalne opasnosti, samo-(zado)voljno stradavali – od Abelarda i Héloïse preko Romea i Julije sve do Danijela1 i Isabelle1 – a i dalje će stradavati kamikaze-ljubavnici, poklonici nerazrješive Rubikove kocke besmrtne ljubavi. Priča je naizgled tako jednostavna, u onoj mjeri u kojoj to ljubav može i smije biti.

Nižu se tako na fatalnoj samozatezivoj ogrlici houellebecquovskog defetizma najdrevnije teme zapadnog čovječuljka: beskonačna hitnja k tjelesnim užicima, stav vječitih utopljenika, okrnjena emotivnost, neutaživa halapljivost za ekonomskim profitima, strahovanje za vlastiti pupak kao i strepnja od starosti

Razumijevanje za umornog čovjeka

Čak i kad su opisane situacije, dijalozi, lucidne opaske ili aluzije na francuske javne osobe ili reminiscencije o francuskoj književnosti takve da zagolicaju, teško da će izmamiti iskreni smijeh, ne stoga što Houellebecq ne bi bio duhovit (duhovit je itekako, čim se usudio u ovim i za književnost i za sam život nepovoljnim klimatskim uvjetima objaviti ovakvu prikrivenu odu čovjeku), već zbog teškog plašta ljudske taštine i oporog okusa ljudskih odnosa koji prijeteći konstantno pulsiraju u pozadini romana. Jedina je svijetla čestica čedni konceptualni umjetnik Vincent koji će nakon tragičnog, a zapravo očekivanog događaja u ružičastoj spavaćoj sobi bivšeg šefa, samozvanog proroka, preuzimajući na sebe ulogu starog proroka u novom tjelesnom ruhu, ulijevati novu nadu. Koliko god i ona sama bila fanatizmom. Ostale sudbine bjesomučno jure houellebecquovskom autocestom, dok ne nalete pod kakav kamion, ili još gore – na same sebe – koje ne naučismo zavoljeti.

Kombinirajući pseudo-znanstveni diskurs s filozofskim predodžbama i lirskim, gotovo pikseliziranim sekvencama, štovatelj devetnaestostoljetnika Balzaca, Chateubrianda i Lautréamonta, koliko god bio nezadovoljan poraznom bilancom i općim smjerom u kojem čovječanstvo otežano tone ipak otiskuje splav oprosta i dubokog razumijevanja ljudske izmučene psihe u obliku *Mogućnosti jednog otoka,* koji nije SF (znanstveno-fantastična) niti X (erotska) *road*-bajka, iako je roman filigranski optočen tim žanrovima. I dirljive su i upečatljive te scene, ali nadohvat su više kao štake na koje se oslanja čovjek 21. stoljeća, već umoran od sebe kakvim bi, ne poslože li mu se čim prije kockice, mogao postati. z

Uključite mozak i srce

Iva Radat

Razina okrutnosti za kojom tipično posežu članovi obitelji i šire društvene zajednice kada ih ulovi panika zbog neuobičajenog ponašanja njihove *queer* djece tjera nas da se zapitamo treba li uopće heteroseksualcima dati da odgajaju djecu

Uz filmski program Queer Zagreba 2005.

Još u formativnim godinama, Queer Zagreb u svakom svom izdanju isprobava različito ruho; prve je godine teoretski dio kombiniran s filmom, kazalištem i izložbama, druge smo bili hip i mladi, uz festival u pubertetu reduciran na film i glazbu, a ove je godine Queer ponovo ponudio od svega pomalo, ali objedinjeno temom heteronormativnosti djetinjstva iz odrasle vizure. I dok je za svaku pohvalu što se organizatori ne libe eksperimentirati nad svojim čedom, ovogodišnji program ostavio je dojam svojevrsne osiromašenosti i zbrčkanosti; teorijski program je primjerice upravo zjapio, i nikako se nije dao usporediti sa sjajnom teorijskom konferencijom prvog Queera koja je obilovala zanimljivim predavanjima. Festivalsku filmsku ponudu, međutim, odlikovala je ujednačenost kvalitete i raznovrsnost u obradi teme, pa se tako ovogodišnji zagrebački Queer može pohvaliti s desetak iznimno snažnih, natprosječno kvalitetnih filmskih ostvarenja.

A kaje to rodni identitet?

Prvi film festivala, *Moj život u ružičastom* (*Ma Vie En Rose*, Berliner, Belgija) iz 1997., svjetlo dana ugledao je na legendarnoj Hrvatskoj televiziji, nacionalnom dinosauru koji tu i tamo naruši brižno čuvani imidž utjelovitelja svega što je dobro i heteroseksualno, pa se odluči na kakav eksces u rangu *Natjeravajući Amy*. Dašak rumenila na mrtvačko bljedilo HRT-a svakako je donio ovaj prekrasan film koji s nevjerojatnom lakoćom pogađa u samu srž bolne situacije u kojoj se nađe dijete koje svojim rodnim identitetom odudara od društvenih očekivanja. Izvrstan ritam filma i majstorske izvedbe glumaca čine da se transformacije kroz koje prolaze članovi obitelji pri suočavanju s reakcijama okoline na svoje – različito – dijete, doimaju zastrašujuće stvarnima, doslovno opipljivima. No, iako film u potpunosti prihvaća izazov ovako teške teme i ne zazire od stavljanja naše male junakinje u izuzetno bolne i emocionalno razarajuće situacije, toplina boja, blagonakloni anđeo čuvar u liku bake koja je spremna učiti od svoje unučice i dirljiva vjera biološkog dječaka da će ipak jednog dana postati djevojčica u očima svijeta, u konačnici završavaju film u pozitivnom tonu.

Ta fascinantna sposobnost da se i najcrnje teme izvuku iz mračnih predjela emocionalnog očaja krasila je gotovo sve festivalske uratke; glavni junaci i junakinje redovito su tretirani toplinom, ljubavlju i dubokim suosjećanjem, a ishod njihovih priča – preživljavanje – svjedočio o snazi LGBTIQ populacije. Takva je i *Transamerica* (Tucker, SAD, 2005.), priča o sredovječnoj transseksualki koja očajnički želi operaciju spola (iz muškog u ženski), u čemu je omete iznenadna spoznaja o postojanju sina tinejdžera, ploda neke davne heteroseksualne romance. Sin je u okrilju svoje prekrasne heteroseksualne obitelji u međuvremenu pretrpio gadno seksualno zlostavljanje i emocionalne traume, zbog čega je pobjegao od kuće i u ralje muške prostitucije i droge; iz ovog filma, pomislili biste, teško da se može izroditi komedija. A opet, *Transamerica* uspijeva zaobići zamke patetike i brutalnog realizma, i vrlo suptilnim, humanim pristupom oblikuje lako gledljivu, nimalo pretencioznu priču s natruhama komedije. Oba filma vrlo su poučna za sve one koji žele nešto naučiti o konceptima rodnog identiteta i transrodnosti, te ih stoga toplo preporučam svekolikoj javnosti, uključujući i u vezi s tim često izrazito slabo osviještenu lezbijsku i gej populaciju.

Treba li davati djecu heteroseksualcima?

Uključivanjem performansa *Protest protiv održavanja Queer Zagreb festivala* Crkve cjelovitog evanđelja u festivalski program, selektori(ce) festivala napravili su jedan od *najqueer* poteza koje su ovi prostori ikad vidjeli; taj urnebesno duhovit, zaigran, beskrajno ironičan čin pogađa u samu srž ideje *queera*, koji je, podsjetimo se, i jezično i konceptualno nastao upravo prisvajanjem oružja dominantnih društvenih struktura i okretanjem istih u korist onih žigosanih tim terminom. Cer koji nam se posljedično utisnuo na lica nije se izbrisao ni revoltiranim otkazivanjem performansa od strane religijskih aktivista.

No, religijski fanatizam i njegov pogubni učinak na upravo one mlade duše koje tako gorljivo nastoji izbaviti iz homoseksualnog pakla nisu tim povlačenjem zaobiđeni u festivalskom programu. BBC-jeva mini-serija *Naranče nisu jedino voće* (*Oranges Are Not The Only Fruit*, Kidron, 1990.) svojevrstan je lezbijski klasik baziran na istoimenom romanu Jeanette Winterson kojeg je, ni ne znajući o kakovim je poslima ovdje riječ, u devedesetima otkupio gorespomenuti HRT, i prikazao taman do scene lezbijskog seksa među dvjema djevojkama. Tako nam je ova obrazovna institucija uskratila prizore posljedičnih napora dušebrižnika lokalne vjerske zajednice da izbave mladu djevojku s krivog puta; prizori "egzorcizma", u stvarnosti doslovnog mučenja mlade protagonistice u kojima prednjači djevojčina majka, izuzetno stroga i kruta žena koja je djevojčicu temeljem svoje heteroseksualnosti i bračnog statusa smjela usvojiti, zorno prikazuju kakva djetinjstva imaju djeca koja se usude kročiti van zacrtanog – heteronormiranog, jel – puta. Uistinu, razina okrutnosti za kojom tipično posežu članovi obitelji i šire društvene zajednice kada ih ulovi panika zbog neuobičajenog ponašanja njihove *queer* djece tjera nas da se zapitamo treba li uopće heteroseksualcima dati da odgajaju djecu.

Kako to izgleda kad homoseksualni par odgaja djecu pokazao nam je jedini dokumentarni film festivala, američki *Mi smo otac* (*We Are Dad*, Horvat, 2005.), koji prati obitelj sačinjenu od dva gej muškarca i petero djece pod njihovim skrbništvom. Sva djeca došla su u obitelj kao HIV pozitivni klinci kojih su se nadležne institucije rado riješile; troje od njih su k tome Afroamerikanci. Kada je nakon godina odrastanja u toj obitelji otkriveno da jedan od dječaka, sada već tinejdžer, zapravo nije HIV pozitivan, naglo je postao poželjna roba na tržištu socijalne skrbi, pa ga sad država svim silama pokušava presaditi u okolinu koja je, znate, najpogodnija za razvoj djeteta – bračnu zajednicu biološkog muškarca i biološke žene. Sad kad više nije škart, to dijete zaslužuje samo najbolje i, tako joj svega, američka država će mu to i pružiti!

Iako izvedbeno dobiva tek prolaznu ocjenu, film ima golemu edukativnu važnost. Prizori zahtjevne svakodnevice ove mnogočlane obitelji u kojoj svako dijete prima svoju kombinaciju lijekova i koja svakodnevno odolijeva rasističkim i homofobnim napadima, ispresijecani su mudrovanjima zastupnika raznoraznih koalicija za očuvanje tradicionalnih vrijednosti. U jednom briljantnom, no nažalost rijetkom propjevu autorskog glasa, redatelj prikazuje lokalnog pametnjakovića kako se uzrujava zbog paralela koje pokret za prava LGBTIQ populacije povlači između homofobije i rasizma; zamislite, veli on, da ja sad patnje Židova u koncentracijskim logorima uspoređujem s iskustvom homoseksualaca, a kamera uz zvučnu podlogu njegovog blagoglagoljanja prikazuje Židove iza bodljikave žice, potom kolonu logoraša s ružičastim trokutima i, konačno, nacističku evidenciju logoraških oznaka, zumirajući na ružičasti trokut i pripadajuću kategoriju – homoseksualci. Takvih je trenutaka nažalost premalo, pa nam nema druge nego koncentrirati se na naraciju i čuditi se kako to da homoseksualci i lezbijke svoju i tuđu djecu mogu odgajati samo pod uvjetom da su respektivne reinkarnacije Majke Tereze i prošlog Dalaj-lame, a da budeš dobar i brižan heteroseksualni roditelj dovoljno je nabaciti se kamenom na malu Elu i sestricu joj.

Za uključiti mozak

Među preporučivanim festivalskim uradcima najčešće su se spominjali japanski *Nitko ne zna* (*Dare mo shiranai*, Koreeda, 2004.), Arakijeva *Misteriozna koža* (*Mysterious Skin*, SAD, 2004.) i Sokurovljev *Otac i sin* (*Otets i syn*, Rusija, 2003.). Izvrstan *Nitko ne zna* definitivno je u samom vrhu ovogodišnje festivalske ponude; iako dosta spor i škrt u raspolaganju informacijama, što nalaže pažljivo praćenje i potpuno prepuštanje unutrašnjem ritmu filma, ovo nenametljivo remek-djelo vrlo brzo nagrađuje sav uloženi trud. Zbog majstorskog baratanja detaljima svaki je kadar nezamjenjiv i neizostavljiv, i dobrih sat i pol vlada hipnotična atmosfera u kojoj film uspijeva disanje gledateljstva uskladiti sa svojim vlastitim. U drugoj polovici ovog filma od 141 minute ipak se gubi na zgusnutosti i, iako se u završnici film uspijeva vratiti u prvobitni tempo, stječe se dojam da se moglo i bez nekih pola sata. No, bio to kritičarski kliše ili ne, ovo je jedan od onih filmova u kojima se izrazito osjeća nevoljkost redatelja da napusti svijet svojih protagonista, a publici je teško to mu zamjeriti, jer i sama nikako da odvrati pogled zbog neobjašnjive povezanosti s tom neobičnom obitelji nezbrinute djece. Jedini film koji ne tematizira direktno seksualnost i rodni identitet djece, film ipak zaslužuje etiketu *queer*.

Slična zaokupljenost (atipičnom?) obitelji prisutna je i kod Sokurova. Hoteći naznačiti odnose i osjećaje u kompleksnom amalgamu ljubavi, moći i nedovoljno istražene seksualne komunikacije između roditelja i djece, u ovom slučaju oca i (odraslog, odraslog!) sina, Sokurov pokušava suptilno i fino, kroz snolike epizode, okljaštrene dijaloge i par mitoloških referenci iskomunicirati neka od nezaobilaznih pitanja i sporova u (muško-muškom) roditeljstvu. Pokušava, kažem, jerbo Sokurovljevo napadno izbjegavanje otvorene komunikacije s publikom u tvrdoglavijoj će gledateljici, sumnjičavoj spram inzistiranja na nerazumljivosti u ime umjetnosti, izazivati otpor i zdravoseljačke napadaje iritacije i smijeha. Tako je vaša kritičarka pokušavala, k'o što Zdravko Škender kaže, odagnati neugodne *flashbackove* na najpretenciozniji i najbedastiji film s prošlogodišnjeg Queera, *Njegov brat* Patricea Chereaua, i samo ju je meko,

Kizuna je jedan prilično *vanilla* prikaz odnosa između dvojice mladića, koji se, izuzev povremenih seksualnih prizora, ni po čemu ne razlikuje od dječjih anima koje smo imali prilike gledati na televiziji (utoliko je pogodan za pokazivanje mami kako bi ona vidjela da ste vi i dalje zapravo dobar dečko koji se tek tu i tamo poševi, jasno s mnogo ukusa i osjećaja, sa svojom jedinom i vječnom ljubavi)

toplo svjetlo koje dominira filmskom slikom, a koje i inače vašu kritičarku baca u prednatalni trans, uspjelo spasiti od napasti da se pridruži rugalačkom usamljenom pljesku kojim je popraćen kraj projekcije.

Posljednji iz trojca, Arakijeva *Misteriozna koža* uvjerljivo je ponijela titulu ne samo najposjećenijeg nego i najmračnijeg filma festivala. Teme kao što su pedofilija i prostitucija koje su drugdje tretirane s dužnom ozbiljnosti, ali i naglaskom na preživljavanju, ovdje poprimaju jezive konture i dovode u pitanje mogućnost izlaska iz svijeta traume. Ovo je jedan od filmova uz čiju je projekciju zahvalno pratiti reakcije publike. Rabeći književni predložak, Araki započinje film u hotimično komičnom tomu koji posebno potencira jedan od dvojice naratora koji naizmjenično pričaju priče o svom odrastanju. LGBT publika, umorna od promatranja samih sebe normiranim očima, daje si oduška i veselo se smije supkulturnim pošalicama, solidarni jedni s drugima i s naratorovom dječačkom zaljubljenosti u svog bejzbolskog trenera. Ubrzo, međutim, priča postaje sablasna, jer trener neočekivano reagira na dječakove (retroaktivno ispripovijedane!) osjećaje i pretvara njihov odnos u mučnu pedofilsku priču koju narator svejedno nastavlja romantizirati, što sad već izaziva nelagodu (i čujni muk) u svakoj publici navikloj na jasnu podjelu napasnik – žrtva. Odatle priča postaje sve mučnija, kulminirajući u eksplicitnoj sceni silovanja sad već tinejdžerskog naratora od strane mušterije-psihopata, što je sekvenca u rangu najbrutalnijih von Trierovih prizora u kojima žene postižu svetost, dok muškarci eto osvještavaju do koje se mjere ne vole i preziru. Vrlo fascinantan idejno i izvedbeno, ovaj uradak svraća pozornost na procijepe i mostove u komunikaciji teksta s raznim vrstama publike, te će zacijelo zasluženo biti predmetom interesa mnogo iscrpnijih teorijskih analiza (a glumi i Buffyna seka Dawn).

Queer bajke na filmu

Prava poslastica ovogodišnjeg Queera bio je program japanskih anima. Iz tog raznovrsnog i bogatog područja selektorica Akiko Mizoguchi odabrala je nadasve stimulativna i provokativna ostvarenja koja ilustriraju naprednija razmišljanja unutar kako *queer* tako i filmske teorije. Serije *Kizuna* (Hiroo, 1994.) i *Aino kusabi* (Akiyama, 1994.) pripadaju *yaoi* fikciji koja prikazuje homoseksualni odnos između dvojice dječaka ili muškaraca; *queerness* ovog podžanra ne leži međutim u pukom prikazu homoseksualne ljubavi, nego u intrigantnoj činjenici da su *yaoi* originalno bili namijenjeni za privatnu uporabu ženske publike, kao i u tome da su ih radile žene. Žanrovski su ovi uradci – ako ćemo prevoditi zapadnjačkim terminima – zanimljivi križanci erotike i melodrame, a daljnji interes pobuđuje i njihova međusobna različitost. Tako je *Kizuna* jedan prilično *vanilla* prikaz odnosa između dvojice mladića, koji se, izuzev povremenih seksualnih prizora, ni po čemu ne razlikuje od dječjih anima koje smo imali prilike gledati na televiziji (utoliko je pogodan za pokazivanje mami kako bi ona vidjela da ste vi i dalje zapravo dobar dečko koji se tek tu i tamo poševi, jasno s mnogo ukusa i osjećaja, sa svojom jedinom i vječnom ljubavi). *Aino kusabi* je s druge strane puno mračniji i siroviji prikaz antiutopijskog svijeta budućnosti u kojem postoje vladari i njihovi ljubimci, no koji pokazuje da ljubav ipak može procvasti i na najčudnijim S/M mjestima! (Taj je pak dokazano podmazao neka lezbijska i biseksualna srca, tj. poslužio originalnoj svrsi.) Obrasci identifikacije publike s likovima po rodnoj osnovi tako se pokazuju kao postavke s klimavim temeljima, a jednako tako propituje se i ideja "muških" i "ženskih" žanrova.

Moj osobni vrhunac festivala stigao je u obliku dugometražne anime *Revolucionarka Utena* (*Shojokakumei Utena*, Ikuhara, 1999.). Sadržajno i formalno zadivljujuća, ta pametna bajka za odrasle prenosi iznenađujuće mudre pouke, dok je vizualno jednostavno zapanjujuća. Jedini mogući problem s ovim filmom jest nepotpuno razumijevanje svih odnosa među likovima koje se nužno javlja kod gledateljica bez prethodnog poznavanja mange (i serijala) na koje se film nadovezuje. Do ovoga pak dolazi zbog redateljeve nesklonosti da previše objašnjava osobne povijesti mnogobrojnih likova; film radije radi asocijativne poveznice i zamagljuje granice među likovima, stvarajući vrtlog

vizualnih i semantičkih motiva u preklapanju i premreživanju. Ukratko, prvoklasna bajka s iscjeljujućim svojstvima.

Hvala ti Bože na kokakoli!

Ne smije proći nezapaženo ni prevoditeljski posao ugrađen u festival; za razliku od prošle godine, ovaj se Queer može pohvaliti vrlo dobrim prijevodima svih filmova. Za svaku je pohvalu i činjenica da su svi filmovi prevođeni na hrvatski, pa i oni na engleskom ili s engleskim titlom, čime se zasigurno povećala pristupačnost filmskog programa. No, tek što krenuh hvaliti stručnost prijevoda, ruku mi je dopala knjižica kojom je popraćen festivalski program, a tamo zlo i naopako; prijevodi na engleski vrve nezgrapnim konstrukcijama i gramatičkim gafovima, vrludaju između američke i britanske varijante, dok je prijevod na hrvatski teksta selektorice anima tako groteskno smiješan da me ne bi čudilo da počne kolati među mlađahnim anglistima koji imaju tendenciju skupljati takove bisere.

Konačno, ne mogu a da se ne osvrnem na već dulje vrijeme kontroverzno pitanje financiranja manifestacija za LGBTIQ populaciju. Rasprave na tu temu obiluju argumentima na obje strane, i dok je jasno da si Queer ne može priuštiti potpuno čistunski stav jer bi zbog toga patila kulturna ponuda festivala, neki ovogodišnji sponzori ipak bodu oči. Tako se u inače dosjetljivom paragrafu koji nabraja bezobraznike koji su odbili financirati Queer Zagreb navodi i nitko drugi do američkog veleposlanstva, promicatelja mira i tolerancije diljem globusa. I dok upućenije neće začuditi manjak solidarnosti lezbijske i gej populacije s nekim tamo Ciganima, možda bismo se ipak trebali zabrinuti nad financijerom kao što je Coca-Cola, čuveni proizvođač magičnog lijeka za kašalj. Pogled u jednu od knjiga u zagrebačkoj lezbijskoj biblioteci, *The Rise of a Gay and Lesbian Movement*, otkriva naime da Coca-Cola, sem kvir populaciji, voli tu i tamo ubaciti novčić i u džep militantne vjerske desnice u Americi, onih koji rade transparente kao što su *Bog mrzi pedere* i *Hvala Bogu na AIDS-u*. Tako da bi sljedeće godine Crkva cjelovitog evanđelja također mogla zatražiti pokroviteljstvo ove velebne institucije, u maniri imperija koji uzvraća udarac i upisuje i Queer i *queer* u svoju knjižicu izdataka za kulturu. Z

Metafora socijalnog stroja

Olga Majcen

Queer Zagreb festival / Izložba Silvija Vujičića *Ispod tratinčica/Under the Daisies*, Studio Josip Račić, Zagreb, od 10. do 18. rujna 2005.

Umjetnikova intervencija u galeriji sastoji se u tome da je uzgojio tratinčice – vrlo simboličan cvijet koji se i dan danas u liberalnom tolerantnom društvu veže uz "pedere" – dajući im vodu i hranu odozgo, a svjetlost odozdo

Nasuprot uvriježenom shvaćanju, suvremena filozofija od pojave teorijske psihoanalize činjenicu da je netko muškarac, žena ili dijete, tumači procesom "postajanja" muškarcem, ženom ili djetetom, a ne datošću. Tako primjerice prema Deleuzeu bivanje ženom, muškarcem ili djetetom nije prirodno dano – žene prolaze kroz svoja postajanja ženama, a ako žene postaju žene, onda muškarci također postaju žene. Muškarci također mogu postajati muškarcima, no to je standard većine (zdrav, odrastao muškarac). Ako pak postaju ženama, provode praksu manjine. Drugim riječima, rod je socijalna i politička kategorija.

Simbolizam tratinčice – divna osoba, nevinost, mladost, gej

Svoj romantični, ali provokativni doprinos manjinama u pitanju roda, spola i seksualnog opredjeljenja dao je i Silvio Vujičić najnovijim radom.

Umjesto da za umrlog kažu da je mrtav, Englezi će to ublažiti frazom *under the daisies* (hrv. "pod ledinom")

Duhovito kreirajući svijet za sebe – mali ekosustav, načinio je eko-stroj koji predstavlja svijet postavljen naglavačke. Umjetnikova intervencija u galeriji sastoji se u tome da je uzgojio tratinčice – vrlo simboličan cvijet koji se i dan danas u liberalnom tolerantnom društvu veže uz "pedere", dajući im vodu i hranu odozgo, a svjetlost odozdo. Svijet koji Silvio prikazuje gledatelju obrnut je, kriv, neprirodan, umjetan – zajebao je u postajanju svijetom. Gej cvijet je simbol, ironični dokaz "izvitoperenosti" manjine koju predstavlja.

"Daisy" se na engleskom govornom području u prenesenom značenju odnosi na divnu ili krhku osobu ili muškarca homoseksualnog opredjeljenja, no to nije jedina referenca. Ikonološki gledano, tratinčice su vrlo čest cvijet u renesansnom slikarstvu gdje se redovito vezuju uz iznimno mlade žene, simbolizirajući njihovu nevinost, pa su općenito i znak za nevinost u zapadnoj kulturi. Vjenčići tratinčica ispleteni na njihovim glavama ukazuju na netom minulo djetinjstvo, na romantičnu žensku prirodu, te na kraju na tugaljivu prolaznost mladosti. (Nije stoga čudno da se u travarsko-alkemičarskim krugovima tratinčica povezivala s ljekovitim svojstvima koja djeluju upravo na ženske reproduktivne organe.)

Standard života i smrti

Nježna priroda tratinčice, koja joj je priskrbila tu reputaciju djetinjeg, ženskog i "pederskog" cvijetka ima još jednu metaforičnu primjenu u engleskom. Umjesto da za umrlog kažu da je mrtav, Englezi će to duhovito ublažiti frazom *under the daisies*.

A to je upravo i naziv rada Silvija Vujičića koje svoje posjetitelje stavlja doslovno u poziciju ispod tratinčica – u grob. U njegovu umjetnom/umjetničkom svijetu priroda je preokrenuta – obični ljudi su mrtvi (a ako se osvrnemo oko sebe učinit će nam se da najčešće i jesu). Živi su oni ljudi koji se ne drže standarda – oni s neuobičajenim postajanjima, prema Deleuzu – muškarci koji postaju žene ili djeca, žene koje postaju muškarci, ili djeca, a oni su pak bolno svjesni svoje ranjivosti, tratinčaste nezaštićenosti i prolaznosti.

Eko-stroj s tratinčicama postao je metafora socijalnog stroja. Ovisno o relaciji prema tratinčici i njezinoj metaforičnoj prirodi, posjetitelj Silvijeva rada čita kontekst u kojem se sam nalazi. ■

k

Fake

Kraj zime zatekao je Nanu Arijena uz njegovo računalo kako mahnito surfa po omiljenim www porno stranicama. To se dobro vidjelo po njegovim butinama i stražnjici koja je nabujala tih zimskih dana i noći. Tražeći na Internetu neke neodređene podatke za svoje ispite, uhvatio je sebe kako se grije u virtualnom svijetu. I to ga je zadovoljavalo. Toga je bilo more. Tih slika. I filmića. Ulazio je u to more bez straha i plivao. Mijenjao je stilove, a još češće partnerice koje su mu se gologuze besramno nudile šireći noge ili prostački se naguzivši u svim mogućim ambijentima. Prekomjerna višesatna svakodnevna opčinjenost golišavim slikama nije naročito zabrinjavala Nanu, jer se svudilj nadao da će se on tome lako othrvati kad se za to steknu uvjeti. Zapravo jedan jedini. Kad nađe pravu ženu, koja će zadovoljavati ne baš sve, ali većinu njegovih kriterija. Prvi i najvažniji bio je taj da ta žena ima dobro tijelo. Kaže Nano:

– Nema ljepše slike na ovom svijetu od slike lijepe nage žene.

Njegovo tijelo je zahvaljujući zimskim radostima poprimalo izgled koji mu nije davao velike šanse u traženju idealne partnerice. Dapače, s dolaskom proljeća nabujao mu je i trbuščić. To ga nije omelo da i dalje provodi sve više vremena na Netu, često puta bezazleno započinjajući to rečenicom:

– Samo da pogledam što ima novoga?

A završavalo je bjesomučnom višesatnom trešnjom pred ekranom. S vremenom se tu našlo obvezatno sredstvo za podmazivanje s lijeve i papirnati rupčići s desne. Nano je bio ljevak, ali i esteta. Svoje ljubavno gnijezdo počeo je ukrašavati sitnim ljubavničkim detaljima, a najveća investicija bile su nove slušalice koje su mu prenosile ženske uzdahe i stenjanje izravno do mozga, stvarajući time dodatne specijalne efekte. No mozak mu je slao i signale, da njegovo tijelo postaje sve samo ne onakvo kakvo bi trebalo poslužiti svrsi, a to je da privuče neko drugo žensko tijelo. Bilo je već žena u njegovom životu, njih nekoliko, na kratko vrijeme u ovom stanu. I nakon pomnog uspoređivanja zaključio je Nano da su njegovi orgazmi proizvedeni tokom *osamljeničke ljubavi* žešći od onih dobivenih iz ženskih utroba. Uza sve to svakoj je ženskoj osobi s kojom je bio u vezi Nano Arijen pronašao nemali broj mana. Te ova ima celulit, ova ima konjske zube, ona ima trbušinu, a sve imaju male ili obješene grudi.

S krajem proljeća njegove su grudi porasle. To je Nano povezao s općim stanjem tijela koje je raslo, kao i njegov sve veći interes, ne sad više za usamljene gole zimske ljepotice, koliko za slike i filmove sa snošajem. Neki put se toliko uživljavao u te situacije da je mogao s velikom sigurnošću osjetiti kako se pojedina žena osjeća u određenom položaju. To je valjda iz njega progovarao neki iskonski ženski ostatak. Još je primijetio da u rijetkim slučajevima, kad se odlučio otkinuti od ekrana i izaći iz stana, s pažnjom proučava žene koje susreće i čudom se čudio kako su sve ružnije i lošije građene nego one *duploveduploveduplove* krasotice.

Znao je baciti oko i na neke naočite muškarce, ali to je bilo samo da ih usporedi sa samim sobom. Navodno nije imao *takvih* sklonosti.

Kako nije dao ispita cijelu zimu i dobar dio proljeća, svoju bezvoljnost inteligentno je pripisao svojoj slabosti koja kao i sve druge slabosti zamračuje ljudski um. Nekoliko je puta stoga čvrsto obećao da neće više griješiti i da će prekinuti s *lošom navikom*. To se očitovalo u brisanju svih kompromitirajućih sadržaja s hard diska, izradi plana učenja i polaganja ispita, te periodom od čak 4-5 dana apstinencije. Međutim, ubrzo bi pokleknuo, prionuvši još većim žarom k surfanju, i ta procedura se ponavljala. Brisao bi pokajnički, a zatim smjerno otvarao sve više i više novih foldera sortirajući *downloads* . Pod utjecajem svega toga i preostalog zrnca pameti davao je folderima kodne nazive: *korov; od 1 do n*.

Dupe mu je sad već značajno naraslo, guzovi su se zaobljivali, grudi otežale. A ljeto je kucalo na prozore i na vrata njegova stana. Vjerovao je u sebe. Vjerovao je u svoju energiju. Znao je da će biti dovoljno mjesec dana trčanja po nasipu i dodatnih petnaestak dana u teretani i sve će se ponoviti kao i svih ovih prošlih godina. Sve će biti kao u bajci. Međutim, kao što to rade sva zločesta bića u bajkama, ekran ga je ščepao svojim nevidljivim pipcima protkanim zračenjem katodne cijevi i Arijenovim sklonostima, te mu isisao svu želju i oduzeo snagu. Tako da unatoč brojnim pripremama, Nano nije uspio započeti sa svojom kurom mršavljenja. To mu nije zasmetalo da ode na ljetovanje.

Ono što ga je u početku odmora smetalo bila je pojava nagih kontura ženskog tijela svugdje gdje bi pogledao, a pojava se do kraja materijalizirala kad je svakoj imalo zgodnijoj ženi, koju bi susreo na plaži, u svojim očima pridijelio neko od bezbroj golih ženskih tijela koje je vidio na Internetu i s time se naslađivao u mašti. Tako je stvarao realni *fake* u zbilji. Mješavina mašte i zbilje ga je dodatno uzbuđivala do te mjere da je svako malo morao ulaziti u vodu da prikrije svoju erekciju. Pa čak kad bi zalutao na FKK plažu, i tamo bi ženskim glavama nudistica pridjeljivao odgovarajuće nago tijelo iz svoje bogate zbirke u glavi.

Dva tjedna ljetovanja je prošlo dok si rekao *fakes*. Ali ponio je Nano i jedan suvenir. Nedostatnu erekciju. Pripisao je to prehladi urološkog trakta zbog svoje urođene lijenosti koja ga je priječila da redovito mijenja mokre kupaće gaće. Pojavila se bol oštra kao ubod nožem u predjelu prostate, koju je Nano pokušao otjerati urološkim čajevima. Bol je uistinu jenjavala, ali je zato rasla sklonost k jednoj sasvim novoj grupaciji multimedijskih uradaka, kojoj on nije uspio do kraja ugoditi zbog spomenutog gubitka erekcije. Žiža njegova interesa preusmjerena je na pušenje i svršavanje u usta. Pogotovo su ga uzbuđivale, od prirode, dobro izmodelirane alatke, koje su ga zajedno s priljubljenim ženskim napućenim usnama tjerale u delirij. Do te mjere da je nekoliko puta poželio da iskoče iz ekrana, da ih proba, kao što je zimus to poželio s obrijanim djevojačkim brežuljcima koji su skrivali zamrznute potočiće. Eto, tako je Nano Arijen zamišljao eksperimentiranje na tom području.

Ali kao što je bilo spomenuto, erekcija ga je priječila da do kraja uživa u svemu tome. Umjesto efikasnog pomicanja ruke gore-dolje, morao je koristiti zamjensko trljanje.

Prilikom jednog takvog čina osjetio je krv ispod jaja. Pomislio je da se ogrebao noktima po osjetljivoj koži prilikom strasnog stiskanja i trljanja mošnji. Stao je pod tuš. Ali bedra su i dalje neko vrijeme bila okrvavljena do te mjere da se morao poslužiti jednim, od neke bivše djevojke, napuštenim uloškom. Na uložak je navukao gaće da ga učvrsti i izašao iz kupaone u hodnik. Na tren je bacio pogled u veliko ogledalo koje je krasilo predsoblje. Imao je što vidjeti! Bio je to *fake* kućne izrade. Žensko tijelo kojem je nasađena muška glava. Njegova muška glava, s njegovim muškim mozgom. Cice, guza, ispupčenje od uloška među nogama ispod gaćica. Još je malo, draškajući se, spustio gaćice s prednje strane skrivajući penis, dopuštajući stidnim dlačicama da provire. Dakle, u ogledalu je bila žena. Ne baš lijepa žena kako je Nano Arijen zamišljao, ali je tamo s druge strane zrcala bilo dovoljno ženskih atributa.

Kasna jesen je od plodova donijela samo veće bradavice, a ostalo je samoprijegornim vježbanjem postigao Nano. Uspio je sasvim pristojno isklesati stražnjicu i bedra, zategnuti trbuh, a onda više ni dojke nisu bile onako obješene. Ali objesio mu se penis. Od silnog trljanja postajao je sve manji i manji. Jaja su se povukla tamo od kuda su se po rođenju spustila, a taj put sad je trajno obilježavala pet, šest centimetara dugačka i na jednom dijelu petnaestak centimetara duboka brazda. Nano je to precizno izmjerio. Od erekcije više nije bilo ni malog slova k. I na kraju je Nano Arijan svoj penis redovitim trljanjem pretvorio u oveći klitoris. A onda su redovita postala samo krvarenja iz brazde i to jednom mjesečno po 4-5 dana. Uostalom ništa se bitnog nije promijenilo. I prije je znao toliko dana apstinirati.

A kad je Nano Arijen shvatio da dolazi nova zima za armiju svjetskih surfera i da lokalni internetski provider nudi besplatni prostor za osobnu web stranicu, krenuo je na intenzivni tečaj za webmastera. Otvorio je svoju www stranicu *ONANIRANJE* koju je dobio anagramom od svog imena i stao *uploadati* slike svog nagog tijela, na koje je stavljao glave svjetskih ljepotica. Zahvaljujući Nani Arijenu rijeka *fake* uradaka slijevala se u ocean svjetske globalne mreže koji nikad neće presušiti. Eventualno će se zimi poneki put slika na ekranu zamrznuti, ali onda trebate promijeniti videokarticu na vašem računalu.

Objavljujemo dvije priče od radova pristiglih na Natječaj za queer bajku.

www.zarez.hr

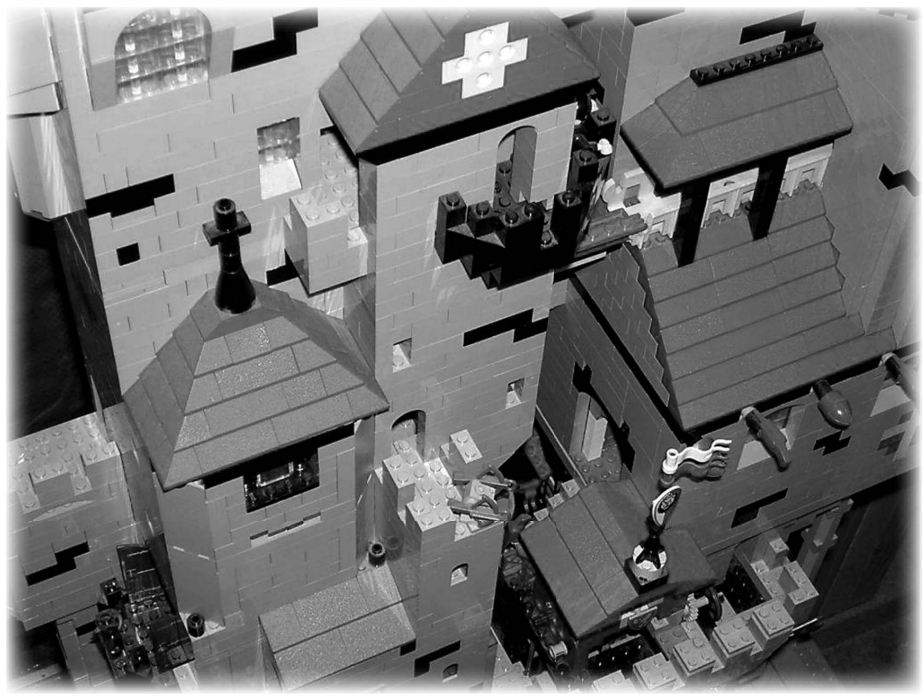
"Lego-bajka"

Moje ime je John. Imam dvije sise i dva spolna organa. Nitko se ne želi sa mnom igrati niti mirisati cvijeće. Nije oduvijek bilo tako, kada sam bio manji nije se to toliko primjećivalo, ali od kada sam dobio svoju prvu menstruaciju, a sise su mi narasle, dečki me zajebavaju, a curice izbjegavaju. Ne znam kamo pripadam. Tko sam. Brijem se brijaćim aparatom i nosim roza mašne, volim gledati Oprah i uzbuđuju me ženska zapešća, volim pivu, ali i aerobik… kad se diram po malom super mi je, a kad se diram po maloj isto mi je super…

Nitko me nikada nije taknuo dolje. Sam se igram. Igram se da sam ja obadvije osobe. Ona je Rozita i voli nježno, ali to neće priznati, pa kao želi grubo. On je Pendrek i volio bi se zabiti u Rozitu, ali to nikada ne učini da je ne povrijedi jer je velik, a ona krhka i nježna, makar govori da voli grubo, ali Pendrek zna da Rozita laže. Sise volim stiskati. Sviđa mi se njihova mekoća. One su većinom planinska panorama Pendreku i Roziti, ne koristim ih u seksualne svrhe. Ponekad kad mi dođe znam ih nategnuti jako i spustiti glavu skroz nisko i sisati. To zaista volim i u tome uživam. Njih sam nazvao mama i tata.

Na WC idem pet puta dnevno. To mi je odrednica dana. Po tome se orijentiram i živim. Ujutro čim se probudim u sedam sati, u deset, popodne u tri, navečer u šest i prije spavanju u devet. Odmah poslije nužde jedem tako da bih sutra opet u isto vrijeme mogao obaviti je. I zaista funkcionira. Ako mi se desi da moram na WC izvan vremena određenog za to plešem, pjevam, cvilim ili već nešto da me prođe, a ako mi se ne ide u tom vremenu, čekam deset minuta i ako ni onda ništa, povratim. No, to se zaista rijetko događa. Sve funkcionira baš kako treba kod mene. U sedam, deset, tri, šest i devet. Velika i mala nužda. Oboje obavim sjedeći jer mi je Kit (jer bi trebao izbacivati tekućinu kao kitovi, a to ne radi, a Pendrek je samo u kontekstu diranja) izvan uporabe. Pišam kroz Belu, a guzicu hvala bogu imam samo jednu, pa mi je to kao i većini vama – serem kroz nju.

Živim sam. Imam dvadeset i pet godina i da nisam dvospolac vjerujem da bih bio iznimno naočit. Kojeg god spola bio. Imam lijepe crte lica, ali ih prekriva brada, oči su mi uvijek istaknute, sise utegnute, trbuh zategnut. Živim od socijalne pomoći, 1000 kuna na mjesec. Ne plaćam stan, a na režije i kućne potrepštine (žarulje, WC papir, sapun…) trošim točno 300 kuna. Ni lipe više ni manje. Ako je ljeto uključim grijanje da potrošim, a zimi se smrzavam ako treba. Nije mi to problem, samo da je red. Od ostalih 700 kuna, 400 čuvam za plastičnu operaciju, a ostalo raspodijelim. Naravno ako mjesec ima trideset i jedan dan, jedan dan ne jedem, ako je veljača, spalim deset kuna. Fleksibilan sam. Ne želim raditi novi proračun za svaki mjesec. Ovako znam koliko imam po



danu, ako je mjesec izniman prilagodim se, pravim se da nije. Dnevno potrošim točno deset kuna. Jedem grah, krumpir, rižu, tjesteninu s rajčicom, palentu, kelj i mahune. I tako svaki tjedan tim redom, svaki dan drugo, ali svaki isti dan isto. Fino mi je to. Obožavam. Ne jedem meso jer volim životinje. One su poput nas, isto trebaju ljubavi i da se netko brine za njih.

Nitko me ne želi zaposliti. Prijavio sam se za tajnicu nekoliko puta, ali su rekli da sam nepodoban. Za drugo nisam kvalificiran. Završio sam za administrativnog djelatnika nadajući se dobrom poslu od osam sati radnog vremena za nekog direktora kojemu ću moći organizirati ured i vrijeme. Nemam drugih snova. No, morao sam odustati od toga. Ali i svega ostalog. Nitko me ne želi zaposliti, a želim pomagati, sudjelovati. I umjesto da se doma sažalijevam, odlučio sam pokrenuti se. Svaki dan između prve i druge nužde čistim ulice. Samovoljno. To volim raditi. U sedam i dvadeset i pet minuta nakon nuždi i doručka, silazim pred zgradu i metem. Volim imati svoj baletni kostim u srebrno crnoj boji koji imam još od kada sam išao na balet, a budući da nisam mnogo rastao, još stanem u njega. Uredim i glavu – stavim kacigu s mašnom i sjajilo za usne. Imam plavu kanticu s crvenim točkicama i zelenu metlu. Sâm sam je ofarbao u zeleno, bila je neugledno smeđa. Uvijek u lijevoj ruci držim kanticu, a na desnom ramenu metlu. Kao da sam u vojsci i ponosno u martama starim deset godina, a izgledaju kao nove, jer ja pazim na svoje stvari, koračam prema izlazu iz zgrade. Treba mi točno pet minuta da prođem šezdeset i pet stepenica (13+13+13+13+13), naravno trinaestu ne gazim jer je neparna, ali uvijek napravim na ravnom taj ekstra korak koji nisam na stepenici, tako da dođe na isto u koracima, ali ne i stepenicama. Uvijek ih počinjem s lijevom nogom, a između njih napravim tri koraka, četiri s onim od stepenice, tako da opet drugi niz počnem s lijevom nogom. Tako je i kad se penjem, samo onda na nagazim zadnju, to jest prvu kad idem od gora.

U sedam i trideset sam pred zgradom i pozdravljam sunce. Duboko se naklonim i kažem: "Hvala!" To je gotovo jedino što govorim jer imam piskutavi i visoki glas koji ne mogu kontrolirati i ljudi me se plaše, pa pokušavam izbjegavati govor. Na taj moj "hvala" susjedi su već navikli jer ga slušaju svaki dan, a oni koji spavaju u to doba i tako spavaju pa ne čuju, a nije mi glas opet tako jako visok, a i u dućanu me već znaju. A to hvala moram reći jer sunce je moja majka. Ono me hrani i drži na životu. Ono mi se smiješi i kad se drugi rugaju. Volim sunce.

Nikad ne metem onim dijelom metle na kojem je slama. Onda bi unio nered u prirodnu ravnotežu stvari. Ja ustvari metem samo negativnu energiju. Taj slamnati dio ostavim gore. U početku mi je bilo nespretno tako mesti, ali sada sam se navikao. Od sedam i trideset do devet i četrdeset pet metem negativnu energiju sve do dućana. Ponekad ako mi netko ubaci koju kunu u kanticu, kupim bolesnoj baki koja živi do mene kruh ili nešto, ovisi o novcu. To s novcem spontano je došlo. Isprva sam nosio kanticu jer mi se sviđa. Podsjećala me na more, a onda je netko slučajno ubacio nešto lipa unutra i tako svaki dan ubace ponešto lipa unutra dok ja tjeram negativnu energiju. Ne radim to zbog novaca, da ne bi mislili, nego zbog svijeta, da postane bolji, čišći. Ali tako i pomažem teti Elizi. Ona je draga starica. Teško je bolesna i slabo čuje, ali još je vjerna svojoj mladenačkoj ljubavi – Rolling Stonesima. Svaki dan sluša *Satisfaction* točno 25 puta. Toliko metara je bila od Jaggera na koncertu u Parizu tisućudevetstošezdeset i neke. Nikada to nije prežalila. Htjela je da je uzme na pozornici i baš kad je bila ta pjesma on ju je pogledao kao da će je skinuti, ali bila je predaleko, a nije se mogla probiti. Jednom tjedno, subotom, navratim do nje. Onda mi ona priča svoje priče, a ja slušam. Svašta je doživjela u životu. Meni je to zanimljivo, a njoj potrebno. A i ja i tako ne mogu pričati jer imam piskutavi glas. To radim subotom između četvrte i pete nužde. Ona živi s dvije mačke. Ne voli neparne brojeve baš kao i ja. Nikad nismo o tome pričali, ali čini mi se tako. U setu tanjura i šalica ima po šest komada, ima šest stolica, dva televizora.

Grozni su mi neparni brojevi i neparne stvari. Uvijek mislim da je ta/taj zadnji sam usamljen i tužan. Nikad ne radim ništa neparno. Sve mora imati svoj par. Tužni su oni koji ga nemaju, ali naći će ga, znam da hoće.

Ostale dane između četvrte i pete nužde gradim dvorac od lego-kockica. Golem je i treba mi točno pet dana da ga sastavim, a jedan da ga rastavim. Što je šest plus posjet teti Elizi jednako sedam. Uvijek ga rastavim u nedjelju da u ponedjeljak mogu početi iznova. Uvijek ga gradim na isti način. Dolje su plave, kule žute, a krov crvene lego-kocke. Gradeći ga maštam o takvom dvorcu. Možda jednog dana kada se odlučim želim li biti princ ili princeza, pa da vidim koga trebam tražiti s dvorcem.

U pet do deset kada dođem već do stana, odlažem stvari od čišćenja negativne energije i nakon druge nužde odlazim u dućan po hranu za sutra jer uvijek kupujem za dan unaprijed, i za tetu Elizu ako dobijem nešto lipa. Nikad joj to osobno ne uručim. I ona i ja znamo da to ruši koncepciju. Viđamo se jednom tjedno, subotom od šest i pet do osam i pet. Sat vremena mi treba svaki dan da se spremim za spavanje. Prvo se poigram s Pendrekom i Rozitom deset minuta, vježbam dvadeset minuta, tuširam se petnaest, a pet minuta mi treba da složim krevet i provjerim jesam li ugasio sav plin struju i vodu i jesam li zaključan. Dva puta s četiri brave jednako osam puta. Kada sve dva puta provjerim, a ponekad i četiri, ovisi o tome koliko sam kuhao taj dan, obavim zadnje nužde taj dan i legnem spavati točno u devet.

Dakle, nakon što sam obavio kupnju namirnica za sljedeći dan, otprilike do jedanaest, sjednem na obližnju klupu i tamo provedem svaki dan do pola tri, do kada moram ići kući na treću nuždu. Mirišem cvijeće, izbjegavam lišće koje pada, trudim se da mi se što više pahulja topi na jeziku, ovisno o godišnjem dobu. Usput ostavim teti Elizi ako imam što pred vratima. Od tri do šest ne radim ništa. To je vrijeme za moje dnevni odmor. Gledam televiziju, hranim golubove kroz prozor ako imam viška kruha, brojim novac za operaciju, imam 12.000 kuna zasad… i tako… prođe mi dan, tjedan, godina, dvije, tri, deset… umro sam kao hermafrodit u dvorcu u dubokoj starosti. Eto zajebane bajke, nisam našao princa ni princezu, ali Pendrek i Rozita vjenčali su se nedugo nakon useljenja u dvorac. Nisu nažalost mogli imati djece, pa umirem napuštajući ovaj svijet bez igdje ikoga svoga, ali sretan i sa spoznajom da sam do zadnjeg dana tjerao negativnu energiju s puta barem mojih susjeda, ako ne cijelog svijeta.

k

U Kini jedu život

Hrvoje Pukšec

U povodu filmova *Svijet* i *Vijest dana* prikazanih u sklopu Revije azijskog filma u zagrebačkim Broadway kinima

Upravo završena, dvotjedna Revija azijskog filma u zagrebačkim Broadway kinima donijela je dašak Dalekog istoka. Jedanaest naslova, neke daleke priče i neki strani svjetovi – ma koliko nam pričali o globalnom zbližavanju, razlike su primjetne. U filmu nipošto više nego u ostalim sferama, no (iako se to po domaćem posjetu kinematografima ne bi reklo) film je još najpopularniji prozor u svijet, samim time i najpromatraniji, najčitljiviji. Teoretičari *gaming* kulture i brojni drugi, s konstatacijom iz prethodne rečenice vrlo se vjerojatno ne bi složili, no kako su davno *Život na sjeveru* i njegov filmaš Ed Chigliak ustanovili: filmovi su moderna mitologija, zbirka odgovora na sva pitanja. Za nas koji nismo posjetili Aziju ostaju nam, dakle, filmovi.

Život u surogatu nedostižnog svijeta

Egzotiku, bez imalo blještavila, Irana (*Psi lutalice*, *I kornjače lete*), te nama uvelike poznatije lirske Korejce i uzvišene Japance ostavit ćemo po strani; najzanimljivijima se čine kineski filmovi. Kina je u svojoj ideološko-gospodarskoj kovanici pronašla kaos (ili možda vrlo djelotvoran sustav?) permanentne učinkovitosti, i već je to dovoljno za znatiželjne poglede. Kako se, dakle, živi u Kini; kako je Kinezima? *Svijet* redatelja Zhang Ke Jia i *Vijest dana* Johnnyja Toa naslovi su kojima je dan uvid u djelić tamošnje stvarnosti. Vrlo fragmentaran i dvostruko subjektivno prosijan uvid (autor, a potom i gledatelj), no svejedno znakovit.

Junaci *Svijeta* mladi su pekinški doseljenici. Njihovi su životi vezani za tematski park u kojem žive i rade. Replike Eiffelova tornja, Kosog tornja u Pisi i niza drugih poznatih svjetskih građevina postoje kako bi utažili potrebe turističkog putovanja strogim viznim režimom i ekonomskim lisicama sputanog puka.

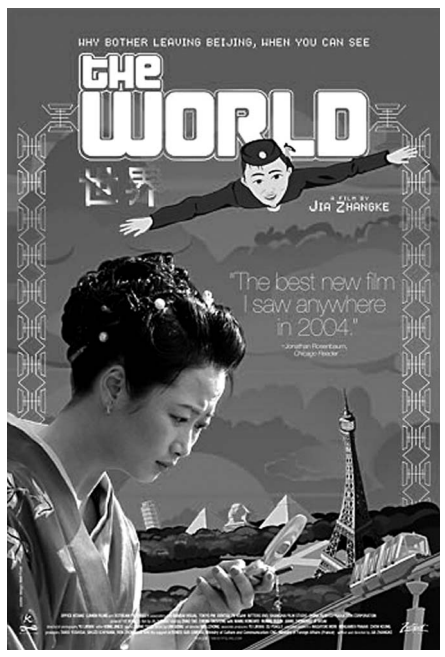
Baš kao i sam park, njegovi su djelatnici/stanovnici posve bačeni u svakodnevicu prostora koji je samo nominalno njihov. Ulice Pekinga njima su prazne, zgrade su brojne, ogromne i u stalnom nastajanju. Peking je veliki radni zadatak u kojemu gotovo da nema života drukčijeg od onog koji i sami vode – preživljavanje. Ako i ima, toliko je dalek i nedostižan da je jednostavno nevidljiv. Dodatni je paradoks da većinu svog vremena provode u koncentratu tuđeg, u malom surogatu nedostižnoga izvankineskog svijeta. Pristigli iz provincije u dvostruko nepoznat prostor, ti izgubljeni ljudi moraju pronaći sebe. Moraju definirati svoja prijateljstva i ljubavne veze. Moraju odrediti što je njihov život. Kao da gledamo Papićeve gastarbajtere s prijelaza iz prošlostoljetnih šezdesetih u sedamdesete...

Karaoke stvarnost

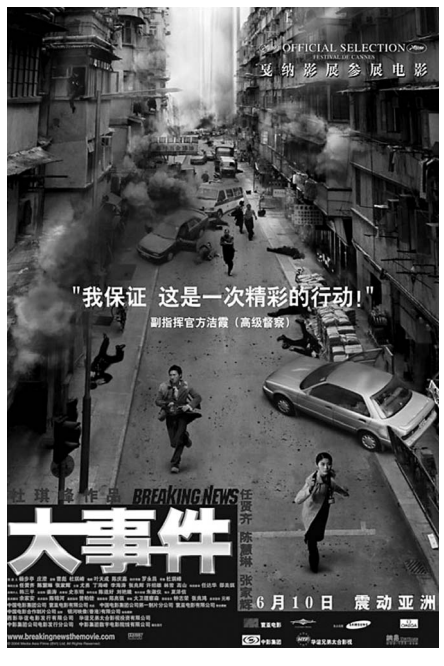
U situaciji kad se simulira razmrvljenost i nepovezanost života glavnih protagonista prečesto se upada u zamku slabo povezanog i razmrvljenog filma kao konačnog proizvoda. Nažalost, Zhang Ke Ji nije uspio izbjeći tu zamku. Zapadnim se filmom tako razmaženi gledateljski pristup u kino dvorani često odmetao nervoznim ustajanjima i poluglasnim zločestim primjedbama, no to su situacije na koje se računa. *Svijet* je film umrtvljenog tempa i prerazvučene radnje; malčice predug, malčice prekaotičan i malčice prerepetitivan. Dovoljno razloga za negodovanje, no istodobno i dovoljno provokativan za ustrajnost i otvorenost. Ovisno o pristupu. Zhangov film ne nudi pučkoškolsku bajku koje nam godinama s televizijskih ekrana tupe osjetila. Njegov je film refleksivan izlet u tuđe živote i baš zbog navedenih „mana“ zanimljiv i u dobroj mjeri uspio – dokumentarističan, životan i, prije svega, iskren.

Prije skretanja iz voda suburbizma *Svijeta* u posve urbanu stvarnost *Vijesti dana* redatelja Toa posegnut ćemo za filmom koji smo imali priliku pogledati prošle godine na Zagreb film festivalu. *Slijepo okno* Li Yanga nemilosrdno je viviseciralo život neuke kineske sirotinje. Priča o trojici rudara tako je nezamjenjiva podloga *Svijetu*. Junaci *Svijeta*

Svijet je film umrtvljenog tempa i prerazvučene radnje; malčice predug, malčice prekaotičan i malčice prerepetitivan. Dovoljno razloga za negodovanje, no istodobno i dovoljno provokativan za ustrajnost i otvorenost



I u filmu Johnnyja Toea nakon postavljanja intrigantnih sadržajnih temelja slijedi mlaka nadogradnja. Elemente iznenađenja koje vezujemo za prije svega japanske i korejske trilere ovdje dobivamo tek u tragovima



kao da su tek jučer pristigli iz *Slijepog okna*. Već i iole pozornom gledatelju ne mogu promaći podudarnosti koje dva filma spajaju u pamtljivo jedinstvo sadržaja. Prije svega u obama se filmovima pojavljuje za pojedinca razoružavajuća poštapalica *Jedina stvar koja Kini ne nedostaje su ljudi*, a odmah potom tu je i fenomen karaoke zabave. Ruku pod ruku stupaju nemilosrdna žderačica individualizma, Stvarnost i zavodljiva Nimfa jalove samoafirmacije, Karaoke. Središnja je oštrica trozubca koji podjednako pritišće *Svijet* i *Slijepo okno* motiv odštete. Na kraju dana život tih ljudi *ima* cijenu. Ona je unaprijed određena i isplaćuje se po principu krvnog srodstva. Promptno.

Medijski krimić

Hongkoška *Vijest dana* miljama je udaljena od prethodnih filmova. Podjednako u sadržajnom i čisto tehničkom smislu. Riječ je o trileru koji otvara višeminutni superkadar okršaja pljačkaša i policajaca u kojem kamera poluzainteresirano luta kroz salve metaka. Ubrzo se radnja iz sfere klasičnog trilera seli u određeniji, no istodobno i širi kontekst medijskog okršaja. Opetovano ispaljivani, a potom i u dobroj mjeri ljudskim tijelom zaustavljeni meci sami po sebi i nisu toliko važni koliko je važna slika svih tih okršaja na televizijskom ekranu. Obje strane barataju uz uobičajeni arsenal oružja i nizom pomagala za kratak i lokalan medijski rat. Prijenosne mini-kamere, MMS fotografije, računala i reportažna kola. Kroz okršaj slika jasno se podastire ideja medijske inteligencije u suvremenom društvu.

Ovdje se moramo zaustaviti. Kao i kod velike većine filmova, tako i u djelu Johnnyja Toea nakon postavljanja intrigantnih sadržajnih temelja slijedi mlaka nadogradnja. Elemente iznenađenja koje vezujemo za prije svega japanske i korejske trilere ovdje dobivamo tek u tragovima. Jedan kulinarski intermezzo u kojem i snage reda i šaka nereda zaustavlja okršaj zbog ručka, te konačni rasplet s *tribute to my brother in arm* promjenom identiteta poraženih kriminalaca ostali su na razini dosjetke. Ponuđen nam je, dakle, tek jedan u nizu standardnih trilera, no time se ova filmska razglednica Kine ne osiromašuje.

Procijep između seoske bijede *Slijepog okna* i blagog ušminkanca iz *Vijesti dana* posve je prikladan uzmemo li kao mjerilo *Svijet*. Pri tome ne mislimo na kvalitativnu gradaciju. Ovdje je riječ o portretu Kine, o formuli njezina razvoja i usklađivanja onoga što se događa danas (*Slijepo okno*), što moraju napraviti sutra (*Svijet*) i što ih čeka prekosutra (*Vijest dana*). Četrdeset i dvije godine do potpunog priključenja Hong Konga Kini – baš kao i jedan životni vijek generacije koja mora zaboraviti rudarsku jamu kako bi u dogledno vrijeme trpala u sebe kokice pred svjetlećom kutijom u kutu sobe.

Kako je u Kini? Ma u biti isto kao i ovdje.

Enver Petrovci i Svetozar Cvetković

Kultura prva preko granice

Omer Karabeg

O međusobnoj suradnji kazališta u Prištini i Beogradu te uopće odnosima Kosova i Srbije u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su Enver Petrovci iz Prištine, koji je tamo osnovao privatnu Akademiju umjetnosti a uskoro će i svoje kazalište, te Svetozar Cvetković, direktor Ateljea 212 iz Beograda

Gospodine Petrovci, kada ste napustili Beograd?

– **Enver Petrovci**: Napustio sam ga kada su me pozvali da osnujem dečije pozorište u Prištini. Ni sanjao nisam da ću toliko dugo da ostanem u mom rodnom gradu. Ovde sam osnovao privatnu Akademiju umetnosti. Sada pravim i pozorište.

Koliko ste bili odsutni iz Beograda?

– **Enver Petrovci**: Šest godina uopšte nisam dolazio u Beograd.

Izmišljeni teroristi kao alibi za pljačku

Gospodine Petrovci, koliko znam, u vaš stan provalio je jedan Srbin sa Kosova i u njega se uselio. Taj stan vam je sudskom odlukom vraćen krajem decembra 2003. godine, a nakon toga brutalno vas je napao beogradski list Internacional tvrdeći da su u vašem stanu boravili albanski teroristi. U zaštitu vas je uzeo Fond za humanitarno pravo koji je oštro protestovao protiv govora mržnje ispoljenog u tekstu Internacionala. Kako ste vi to doživeli?

– **Enver Petrovci**: Veoma šokantno. Tačno je to što ste rekli, s tim što mi stan nije vraćen 2003. godine, nego tek pre mesec dana. Dakle, šest godina je taj čovek, izvesni Nedeljković, stanovao u mom stanu i pre mesec dana ga je napokon napustio, ali mi je ostavio samo četiri zida. Sve ostalo je rasturio, od štekera do špijunke na vratima, uzeo je i vrata, da ne nabrajam. Nešto kasnije sam saznao za to pisanje u *Internacionalu* i ne samo *Internacionalu*, o tome je, koliko znam, pisao i *Telegraf* i još neke novine. Ja sam pozvao urednika telefonom, rekao sam da je sve to neistina, apsolutno sve, osim mog imena i zamolio ga da to objavi. On nije hteo da to uradi. Rekao sam da ću da ih tužim, ali on nije obraćao pažnju na moje reči. Onda sam ih tužio i pre nekoliko meseci dobio sam spor. Mislim da su kažnjeni sa oko 7.000 eura. Novac nisam dobio, verovatno će to ponovo da ide na sud, ne znam kako to ide, to radi advokat. Ali, potvrđeno je ono što sam rekao uredniku – osim mog imena i prezimena ništa u tom tekstu nije bilo tačno. Tu je pominjano svašta, stid me je da govorim – da je Enver Petrovci uzeo dva srpska stana u Prištini, da imam dva stana u Beogradu, da su tu stanovali studenti teroristi, da sam spremao ubistvo dve hiljade ljudi. I kad je sudinica pitala urednika odakle mu te informacije, on je izjavio: "Čuo sam od jedne prodavačice novina". To je izjavio pred sudom. Sve mi to sada više toliko i ne smeta, jer ljudi svašta pričaju, ali me je najviše zabolelo ono što je izjavila moja kolegica, neću da je imenujem – hoću da je odbranim od trenutka kada je to rekla – koju sam jako voleo i sad je volim, moja klasna drugarica sa Akademije, s kojom sam rastao i kao glumac i kao čovek. Bili smo jako dobri prijatelji, bila je i ovde kod mene u Prištini, kod mojih roditelja, i ja sam bio kod nje, bio sam uz nju i kad se udala, čestitao joj kad su joj se rodila deca, i ona meni, bili smo baš dobri prijatelji. Nije bog zna šta rekla, ali dovoljno je da je posumnjala u mene. To me je najviše zabolelo. Ovo ostalo mogu razumeti, takva su bila vremena i ljudi su verovatno dobijali neke političke poene ako nekog napadnu. Ali ovu moju drugaricu nikako ne mogu da razumem i nikad je neću razumeti.

Gospodine Cverkoviću, sjećate li se vi tog slučaja?

– **Svetozar Cvetković**: Naravno da se sećam svega što su napisali u tim novinama, ali se ne sećam da sam to čitao. Neko mi je ispričao, ja te novine kupovao nisam, ni tada, ni sada, niti želim da ih čitam, jer pretpostavljam o čemu pišu. To se posle prenosilo i prepričavalo, toga se sećam, po pozorištima, ali ja jednostavno u to nikad nisam poverovao.

Svetozar Cvetković: Što se tiče gostovanja, postoji mnogo prepreka koje će nam drugi postavljati. Najviše zazirem od pojedinaca, i sa jedne i sa druge strane, čije reakcije mogu biti vrlo radikalne

Prekinute veze i davna gostovanja

Gospodine Petrovci, da li ste nakon tog događaja sa Internacionalom, bili u Beogradu?

– **Enver Petrovci**: Rekao sam, bio sam samo jedan dan i to kada sam otišao na suđenje. Prijatelji su mi govorili: "Šta će ti to? Šta imaš da se tužiš? Ništa nećeš promeniti". Ja sam im rekao: "Znam, ali ja želim da zvanično na papiru bude napisano da je sve to laž. Ako ne zbog mene, jer ja tu ništa ne mogu da promenim, onda zbog mlađih generacija, ako se neko jednog dana bude zainteresovao za moju biografiju". Sudiji sam baš ovako rekao: "Suviše sam ljubavi i truda uložio u Beograd da bih završio u pričama kao terorista". To mi je bio glavni povod. Hteo sam da očistim sebe, bar zvanično. A ljudi neka pričaju, ja im to ne mogu zabraniti. Eto, to mi je bio cilj. I sad sam malo smireniji. Ma šta se događalo po Beogradu, sudovi su ipak radili, sporije ili brže, ali to je funkcionisalo, i ja im se zahvaljujem.

Enver Petrovci: Zaključujem da ogromna većina ljudi ne bi imala ništa protiv da moje pozorište gostuje u Beograda, niti da Atelje 212 dođe u Prištinu

Gospodine Petrovci, da li su vam se javljali prijatelj iz Beograda da vam daju podršku?

– **Enver Petrovci**: Mislim da su pisali i *Vreme* i *Danas*, javljao mi se vaš kolega Rade Radovanović iz Beograda, a kasnije i iz Praga. Redovno su mi se javljali Rade Šerbedžija i njegova supruga Lenka. Javljali su mi se Slobo Miletović iz Podgorice, Dragoljub Denda i drugi, ne mogu sad da se setim svih. Pričali smo kako smo, šta smo, gde smo i tako dalje. Mnogi se nisu javili, međutim, moram da priznam, da se ni ja nisam javljao. Bila su takva vremena. Čovek koji je provalio u moj stan, nije mi samo upao u stan, već mi je promenio i tok života. Šest godina nisam hteo da dolazim u Beograd. Kad izgubite gnezdo, onda nekako izgubite i psihologiju da pripadate tom gradu.

Gospodine Cvetkoviću, kada ste posljednji put bili u Prištini?

– **Svetozar Cvetković**: To je bilo negde 1983-84. godine. Gostovali smo u Prištini sa *Kosančićevim vencem*, sa vanrednim uspehom. Igrali smo u Narodnom pozorištu u Prištini, i onda je Enver posle predstave sve nas – ceo ansambl, bilo nas je oko trideset, pozvao da dođemo kod njega kući i to stvarno niko od nas neće zaboraviti. Svi članovi njegove porodice čekali su nas na ulazu, mi smo se pozdravili sa svima – od najstarijeg do najmlađeg deteta koje je imalo dve ili tri godine i kome je bila dužnost da tada ne spava nego da nas sačeka. Bili smo divno dočekani po albanskom običaju i posluženi domaćim specijalitetima. Nikad neću zaboraviti čuveni fli koji je za nas bio specijalno napravljen. To je bio moj poslednji susret sa Prištinom, sa Enverovom porodicom, sa tom kućom i sa tim divnim ljudima.

Prva srpska predstava u Prištini

To je bilo pre dobrih dvadeset godina. A evo u maju mesecu ove godine u Prištini je odigrana prva srpska predstava posle 1999. godine. To je komedija Policijska stanica, čiji je autor i tumač glavne uloge Saša Pantić, Srbin iz Prištine,

glumac, koji se vratio na Kosovo. I ostali glumci su bili Srbi. Gospodine Petrovci, kako je ta predstava primljena?

– **Enver Petrovci**: Mene je tih dana nazvala jedna beogradska novinarka i upitala me da li mogu da joj nabavim karte za tu predstavu. Ja sam joj odgovorio da o tome ništa ne znam. Otišao sam u pozorište i ta predstava se stvarno igrala. Publika je bila mešana. Nije bilo mnogo publike, jer predstava nije bila najavljena, pa mnogi za nju nisu ni znali. Ljudi su je vrlo lepo primili, jer je predstava simpatična. Tu su bili i ministar za kulturu i ministar za povratak, bio je još jedan ministar, mislim za decentralizaciju, nemam pojma kako se to kaže. Saša Pantić mi je rekao da mu je vrlo smetala policija koja je bila ispred zgrade pozorišta. Rekao mi je: "Šta ima da čuvaju pozorište"? I zaista, policija nije bila potrebna. Kad sam pitao ministra i direktora pozorišta zašto nisu reklamirali predstavu, rekli su da su prosto imali neki strah, pa su odlučili da za početak ne prave nikakav veliki marketing. Ali, ispalo je mnogo bolje nego što su očekivali. Ja, inače, mislim da je narod mnogo pametniji nego što političari misle. Ljudi su prolazili pored pozorišta, oni koji su išli na predstavu ulazili su u zgradu, drugi su nastavljali svoj put, sve je bilo normalno, predstava je odlično prošla.

Gospodine Cvetkoviću, da li ste znali za tu predstavu? Čini mi se da se u beogradskoj štampi nije previše pisalo o njoj?

– **Svetozar Cvetković**: Nikad čuo. Evo sad sam od vas prvi put čuo o tome.

Gospodine Petrovci, vi u septembru krećete sa svojim pozorištem. Da li planirate saradnju sa srpskim glumcima, da li ćete igrati djela srpskih autora?

– **Enver Petrovci**: Apsolutno, ali ne zato što su srpska, već zato što su to dobre drame. Razmišljam o Biljani Srbljanović. Pročitao sam nekoliko njenih drama. Razmišljam i o rediteljima, ne znam da li su Srbi ili nisu, jer ih tako ne biram, nego ih biram po tome kako rade. Nisam ih pitao šta su, ali među njima verovatno ima i Srba. U razgovorima sam s nekim od njih, od nekih sam već dobio pozitivan odgovor. Ne postavljaju nikakve uslove. Napravio sam jedan mali apartman u samom požorištu gde bi reditelj ili gostujući glumac mogao da odsedne.

Pojedinačni incidenti prijetnja gostovanjima

Gospodine Cvetkoviću, da li biste pozvali pozorište gospodina Petrovcija da sa svojom predstavom gostuje u Ateljeu 212?

– **Svetozar Cvetković**: Sutra. Nema nikakvih problema oko toga. Enver i ja smo već u nekim pregovorima da nešto zajednički radimo, ne u ovom smislu u kome ste me vi pitali, ali što se toga tiče, ja ću oberučke prihvatiti svaku njegovu ponudu da se sa svojim pozorištem predstavi beogradskoj publici. Enver ima otvoren poziv da dođe u Atelje 212 kad god želi i pod kojim god uslovima želi.

Enver Petrovci: Ja se ne plašim naroda, ja se plašim jednog čoveka koji bi eventualno, iz ne znam kakvih razloga, mogao da pokvari veče. Publike se ne plašim jer, kad bih se plašio, ne bih učestovao u ovom razgovoru. Dakle, uvek postoji mogućnost da se nađe neko ko bi mogao da napravi incident. Ali neko mora da krene, a ko će drugi nego kolega Cvetković i ja

A da li bi Atelje sa nekom svojom manjom, kamernijom predstavom, s obzirom na prostor kojim raspolaže gospodin Petrovci, gostovao u njegovom pozorištu?

– **Svetozar Cvetković**: Što se mene tiče, sasvim sigurno. Ja bih to prihvatio i verujem da bismo za to dobili podršku i Ministarstva za kulturu i Sekretarijata za kulturu Skupštine Beograda koji su naši osnivači. Kad je reč o zvaničnim instancama, ne bi bilo nikakvih problema. Ali treba računati s tim da će postojati ljudi, i sa te i sa ove strane, koji će biti skeptični prema odlasku u Beograd ili u Prištinu.

– **Enver Petrovci**: Na zvaničnom nivou ne bi bilo prepreka. Problem je u ovome što kolega Cvetković kaže.

Mislite da glumci ne bi htjeli da putuju iz Beograda u Prištinu ili iz Prištine u Beograd, ili se bojite reakcije publike.

– **Svetozar Cvetković**: I jedno i drugo. Ja se sećam našeg prvog odlaska u Sarajevo. Mi smo 1996., godinu dana nakon završetka rata, gostovali u Sarajevu sa predstavom *Art* francuskog autora Jasmine Reze u organizaciji švajcarskih ambasada iz Beograda i Sarajeva. Oni su došli kod mene i pitali me da li bismo želeli da idemo, ja sam rekao – OK. Bilo nas je trojica glumaca u predstavi. Ja sam sa svakim razgovarao i svi su se složili da idemo. Putovali smo u pratnji oklopnih transportera, u Sarajevu smo imali policijsku pratnju. Ništa nam se nije dogodilo, bili smo divno dočekani, ali imali smo neko osećanje neprijatnosti. Na kraju krajeva, bilo je i neprijatnih pitanja na raznim intervjuima, iako je naš stav prema ratu bio dobro poznat. Ja mislim da bismo imali isto to osećanje i sada kad bi nam neko sutra rekao – hajde da idemo na Kosovo da igramo predstavu.

Svetozar Cvetković: Ja se sećam našeg prvog odlaska u Sarajevo. Mi smo 1996., godinu dana nakon završetka rata, gostovali u Sarajevu sa predstavom *Art* francuskog autora Jasmine Reze... Putovali smo u pratnji oklopnih transportera, u Sarajevu smo imali policijsku pratnju. Ništa nam se nije dogodilo, bili smo divno dočekani, ali imali smo neko osećanje neprijatnosti

Gospodine Petrovci, da li se vi plašite reakcije prištinske publike, kada bi, recimo, jedna grupa glumaca iz Ateljea 212 gostovala u Prištini?

– **Enver Petrovci**: Ja se ne plašim naroda, ja se plašim jednog čoveka koji bi eventualno, iz ne znam kakvih razloga, mogao da pokvari veče. Publike se ne plašim jer, kad bih se plašio, ne bih učestovao u ovom razgovoru. Dakle, uvek postoji mogućnost da se nađe neko ko bi mogao da napravi incident. Ali neko mora da krene, a ko će drugi nego kolega Cvetković i ja.

Kad je reč o Prištini, ne znam ko bi to drugi radio osim mene. Ja moram da počnem, ako neko misli da grešim, neka misli. Ali ja poznajem građane Prištine, razgovarao sam sa njima, neki mi i kažu: "Zašto ne odeš u Beograd da odigraš nešto". Pitam ih kako bi reagovali, kažu da bi im bila čast. Dakle, ima pametnih ljudi, većina građana tako misli. Kad sam svoje studente na Akademiji pitao da li bi prihvatili da im dovedem profesora koji će im predavati na srpskom, oni su me upitali: "Da li je on pametan"? Rekao sam: "Naravno, zbog toga ga i pozivam". Oni su mi onda rekli: "Ako je pametan, ako ima šta da nam kaže, neka dođe. A da li će govoriti srpski ili engleski, to nam uopšte nije bitno". Mlada generacija je mnogo mudrija u tom smislu. Oni plaćaju školovanje i zato im je stalo da profesori budu što bolji. Stalo im je da nauče što više, a uopšte im nije važno kako se ko zove. Zbog toga i zaključujem da ogromna većina ljudi ne bi imala ništa protiv da moje pozorište gostuje u Beograda, niti da Atelje 212 dođe u Prištinu.

"Pusti novine, istina je što ti kažem!"

Kada možemo očekivati prva gostovanja na relaciji Beograd-Priština i Priština-Beograd?

– **Svetozar Cvetković**: Što se Envera i mene tiče, zbilja mislim da mogu da govorim u naše zajedničko ime, mi tu stvar možemo da uradimo sutra. Na tom putu postoji mnogo prepreka koje će nam drugi postavljati. Rekao sam, najviše zazirem od pojedinaca, i sa jedne i sa druge strane, čije reakcije mogu biti vrlo radikalne, ali pretpostavljam da bi sve to moglo da se realizuje do kraja ove ili u prvom tromesečju sledeće godine, ukoliko Enver i ja nastavimo da se bavimo time, da tu stvar guramo.

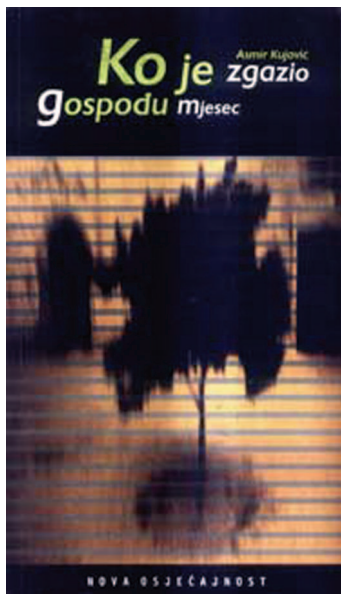
– **Enver Petrovci**: Ponavljam, neko mora početi, a ko će drugi nego kultura. Ne treba čekati da se političari dogovore. Kada razgovarate s ljudima stičete drugačiji utisak od onoga koji imate kada čitate medije. Evo jednog primera. Čovek koji je oboleo i mora na lečenje pita svog kolegu: "Da li smem da odem u Beograd da se lečim"? Ovaj mu drugi odgovori: "Ja sam bio, idi, nikad te bolje neće dočekati". "Ali vidiš šta pišu novine". "Ma pusti novine, ovo je istina što ti kažem". Stvari idu sporo, ali idu. U Prištini već postoji razmišljanje da se slobodno može ići po bolnicama Beograda i da će lekari učiniti sve za pacijenta. Zašto ne bismo i mi krenuli, pa da moja predstava ode u Beograd, a Atelje 212 dođe ovde. Uveren sam da bismo i mi u Beogradu i Atelje u Prištini bili lepo primljeni. z

Enver Kazaz

Novi humanizam u doba južnoslavenske postapokalipse

Na Reviji malih književnosti u Booksi predstavit će se 9 mladih bosanskohercegovačkih autora/ica u izboru koji ste načinili Vi i Farah Tahirbegović. Riječ je o piscima koji su uglavnom nepoznati u Hrvatskoj, i to ponajviše stoga što su njihove knjige objavljene isključivo u BiH. Možete li ukratko objasniti kriterije izbora i pozvane autore smjestiti u širi kontekst bh. književnosti?

– Kriteriji izbora proizašli su iz namjere ljudi iz Bookse da zagrebačkoj publici predstavi manje poznate ili nepoznate mlađe autore/ice iz BiH. Baš zato su iz izbora otpali neki mladi bosanski spisatelji (Ahmed Burić, Josip Mlakić, Muharem Bazdulj, Ivica Đikić itd.) čija su djela u Hrvatskoj veoma dobro primljena i od kritike i od publike. Mali problem u ovom i svakom sličnom izboru jeste upotreba atribucije mladi i mlađi autori/ce. Ponekad mi se čini da takva vrsta klasifikacije književnosti odgovara patrocentričnosti južnoslavenskih kritičkih škola i njihovih procedura, njihovom paternalističkom diskursu koji mlađe, baš tom kvalifikacijom, na neki način getoizira ostavljajući ih u predvorju nacionalne književne zgrade u kojoj se, samo ako ste starac/ica, može ući u književnu elitu. Zato u ovom izboru i nisu tzv. mlađi/e spisatelji/ice, nego oni/e koji/e svojom poetikom ne pripadaju elitnom/kanonskom u bh. književnosti. A činjenica je da ti mlađi/e nerijetko pišu bolje od "kanonskih nacionalnih veličina" i onih spisatelja/ica koji žive u ljubavi sa medijima i osluškuju potrebe književnog tržišta ulagujući se pomodarskim literarnim trendovima.



Trauma post-tranzicijskog prezenta

Na drugoj strani, granica između hrvatske i bh. književne scene gotovo da ne postoji. Ona je prije svega administrativne prirode, bez obzira što se hrvatska kulturna javnost prema piscima iz BiH zna odnositi i narcisoidno. Takav je slučaj npr. sa izvrsnim bh. pjesnikom Ilijom Ladinom, ili romansijerom i pripovjedačem Vitomirom Lukićem, ili, pak, prozaistom Dubravkom Brigićem itd. Zato naš izbor hoće predstaviti netrendovske spisatelje/ice i njihove opuse, skrenuti pažnju na one koji nepravedno ostaju u sjeni i isprovocirati dijalog o kriterijima i procedurama uspostavljanja vrijednosti na književnoj sceni.

U našem izboru ne treba gledati nikakvu antologiju, jer bi on za predstavljanje u Sarajevu bio sigurno drugačiji, ali je činjenica da smo njime imali namjeru uzdrmati automatizirani medijski i kritički poredak vrijednosti. Da li smo Farah i ja u tome uspjeli, vidjet ćemo u Booksi na književnim večerima.

Premda utvrđivanje zajedničke generacijske poetike najčešće poništava/falsificira osobnosti i dovodi do neprirodnog uniformiranja književne scene, može li se ipak pronaći neka zajednička, bilo formalna, bilo tematska, bilo idejna..., tendencija kod pozvanih autora. U nekoliko navrata navodili ste uronjenost suvremenih bh. pisaca u "postratni tranzicijski prezent", možete li to pojasniti?

– U vašem pitanju izvrsno primjećujete da svaki oblik sistematizacije književnosti vrši nasilje nad univerzumom razlika od kojih sržno književnosti i živi. Sistematizacija u književnosti, bez koje, nažalost, književna znanost kao da ne može, propušta književna djela kroz sebe baš kako ribarska mreža propušta vodu, da parafraziram Midhata Begića, jednog od

Katarina Luketić

U povodu Revije malih književnosti u zagrebačkom KK Booksa ugledni književni povjesničar govori o suvremenoj bh. književnosti i njezinu etičkom postuliranju, o internacionalnim književnim povijestima i novim južnoslavenskim kulturološkim mapama

BiH nije više društvo knjige, nego narcističko društvo kulturnih festivala, pri čemu jedna od najsiromašnijih zemalja u regiji pravi, kako s ponosom ističu vlasti, najveće festivale u regiji. To su oni trenuci u kojima vlast na "svečan" način, gotovo groteskno, pokazuje lažnu sliku o sebi

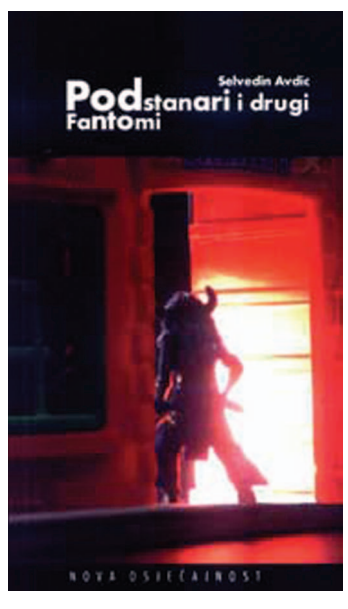
najznačajnijih bh. kritičara 20. vijeka. To *uniformiranje književne scene* i *falsificiranje književne osobnosti* najprimjetnije je, zapravo, onda kada književna kritika i znanost o književnosti započnu vršiti generacijsko klasificiranje književnosti.

Izbor rađen za predstavljanje u Booksi imao je namjeru osvijetliti književnu scenu kao prostor poetičkih razlika. Ali, ako se u nešto simplificiranijem kritičkom deskribiranju mogu tražiti *najmanji zajednički sadržioci*, onda je to svakako pokušaj donkihotskog nošenja, ali i prozrijevanja traume bosanskohercegovačkog postratnog tranzicijskog prezenta.

Socijalni angažman i osjetilni realizam

Pojam tranzicije u BiH su za sebe prisvojile političke elite i ideološki centri moći. Velika politička zavrzlama proizvedena oko tranzicije hoće, ustvari, prikriti činjenicu da ona u političkom i ekonomskom pogledu nije ništa drugo do proces standardizacije bh. društva i uvođenja onih zakonodavnih odredaba i procedura koje od BiH traži EU. Vladajući bh. nacionalisti frustriraju svoja *nacionalna biračka tijela* beskrajno glupom naracijom o "vitalnim nacionalnim interesima". A tranzicija ovdje znači ulazak u doba primitivne, prvobitne akumulacije kapitala, koja je najčešće bezočna mafijaška pljačka što je vladajuće političke elite provode nad svojim "nacionalnim tijelima". Tranzicija znači i pad nasljeđa socijalističkih metapripovijesti i uspostavljanje nacionalističkih, prelazak iz jednog obrasca totalitarnog uma u drugi, kao što znači i formiranje bh. postratnog, postapokaliptičkog društva u kojem je trauma rata, konclogora, genocida, urbicida itd. (na koje je bh. književnost svojim antiratnim angažma-

nom ponekad zaista izvrsno reagirala) zamijenjena traumama socijalne bijede, neizvjesnosti, beznađa, različitih vrsta fobija koje donosi globalizacija i osobena neokolonizacija BiH. Tranzicija, istodobno, u kulturalnom pogledu znači tobožnju novu evropeizaciju, čak i pristajanje na evropocentrični, balkanološki i orijentalistički diskurs koji BiH proizvodi kao zemlju pustinju i utvaru, prostor divljine, neemancipiranosti i mržnje. To su i razlozi zašto je u književnosti pao model maniurističkog, pomodarskog postmodernizma, ili, pak, nekrofilijskog, grobljanskog, nacionalistički orijentiranog postmodernizma koji je krivo shvatio interes postmoderne poetike za tradiciju, za muzealnost književnosti. Na tim razvalinama nikla je književnost etičkog i socijalnog angažmana, bh. novorealizam, ili osjetilni realizam, pa nova osjećajnost i čitav niz drugih *izama* u postmodernoj auri. Ovdje postmodernu treba shvatiti u epštejnovskom smislu, kao, dakle, distopijsku kulturalnu epohu sa različitim *izmima* u sebi, a ne svoditi je na postmodernizam kao njenu začetnu stilsku formaciju. To da je etika neodvojiva od estetike, da se transvremene, transkulturalne vrijednosti i ideja estetskog utopizma, što je nasljeđe modernizma, ne smiju marginalizirati i getoizirati književnost oduzimajući joj, idejom autonomije literature, njen smisao disidentsva i borbe za tvorbu društvene svijesti, da se književni tekst može angažirati u različitim prvacima na društvenom horizontu – to bi bile neke zajedničke poetičke karakteristike u beskraju razlika novih bh. spisatelja/ica što su u književni život ušli za vrijeme rata ili neposredno iza njega.



cmyk

Revija malih književnosti

Revija malih književnosti – suvremena bosanskohercegovačka književnost, od 4. do 8. listopada 2005. u Književnom klubu Booksa, Martićeva 14d, Zagreb

Književni klub Booksa od ove godine pokreće Reviju malih književnosti kojoj je namjera predstavljanje najmlađe generacije pisaca iz zemalja šire regije, od Austrije do Grčke. Od 4. do 8. listopada 2005. tako će se u prostorijama kluba predstaviti suvremena bosanskohercegovačka književnost, i to kroz gostovanje mlađih autorica i autora, dosad nedovoljno poznatih široj hrvatskoj publici, a oni su: Nermina Omerbegović, Asmir Kujović, Enes Kurtović, Veselin Gatalo, Faruk Šehić, Selvedin Avdić, Lamija Begagić, Mustafa Zvizdić i Damir Uzunović. Na Reviju su pozvani i stručnjaci za bosanskohercegovačku književnost Ivan Lovrenović i Enver Kazaz, te hrvatskoj publici dobro poznati autori kao Miljenko Jergović i Ivica Đikić, koji će na dvije javne tribine govoriti o bosanskohercegovačkoj književnosti danas i projektima književne suradnje. Glavni BiH partner u realizaciji ovog projekta je izdavačka kuća Buybook iz Sarajeva.

Revija malih književnosti je pokrenuta s namjerom da se sustavno prikaže književna scena pojedinih zemalja, s naglaskom na zemlje jugoistočne Europe čije su književnosti manje zastupljene u Hrvatskoj, a s kojima dijelimo kulturno, pa tako i književno naslijeđe. Postoji nekoliko kriterija za izbor književnika iz zemlje partnera od kojih su najvažniji da pisci imaju manje od 40 godina, da nisu objavili više od pet knjiga, te da njihove knjige nisu izdane u Hrvatskoj. Svake godine bira se druga zemlja partner prema zastupljenosti njezine književnosti u hrvatskom kulturnom životu, te relevantnosti njezina književnog iskustva za Hrvatsku. Prema gornjim kriterijima, ove je godine pozvano devet prozaika i pjesnika, prema odabiru selektora – Farah Tahirbegović i Envera Kazaza.

Na Reviji će se predstaviti i grupa Vuneny iz Mostara te glazbenik Damir Imamović, koji će svojim koncertima obilježiti otvaranje i zatvaranje manifestacije. Za vrijeme trajanja Revije u KK Booksa bit će postavljena konceptualna izložba Andreja Đerkovića pod nazivom *Zaborav ubija*.

Program

4.10.
Otvaranje Festivala u Književnom klubu Booksa
Koncert grupe Vuneny iz Mostara

5.10.
2 sati – druženje s autorima uz kavu, nagradna igra, potpisivanje knjiga
17 sati – okrugli stol na temu Bosanskohercegovačka književnost danas
20 sati – književna večer s Lamijom Begagić, Enesom Kurtovićem i Veselinom Gatalom
23 sata – after negdje u gradu

6.10.
12 sati – druženje s autorima uz kavu, nagradna igra, potpisivanje knjiga
15 sati – BiH vs Hrvatska (natjecanje u badmintonu između gostiju i hrvatskih pisaca)
20 sati – književna večer s Nerminom Omerbegović, Asmirom Kujovićem i Mustafom Zvizdićem
23 sata – after negdje u gradu

7.10.
12 sati – druženje s autorima uz kavu, nagradna igra, potpisivanje knjiga
17 sati – okrugli stol na temu Bosna i Hercegovina i Hrvatska – izdavaštvo, suradnja, projekti
20 sati – književna večer s Damirom Uzunovićem, Selvedinom Avdićem i Farukom Šehićem
23 sata – after negdje u gradu

8.10.
Razgledanje grada
19 sati – grupno čitanje svih gostiju Festivala
21 sat – koncert Sevdah u Booksi Damira Imamovića
23 sata – after negdje u KK Booksa

Borba sa negativnim predožbama i stereotipima o BiH možda je najozbiljniji zadatak bh. kulture danas. BiH kao društvo koje je na svom unutarnjem planu, zahvaljujući vladajućim nacionalistima, ustvari društvo *dogovorenog straha*, samo podržava te negativne predodžbe jednog dijela Zapada o nama

Bh. izdavači na granici stečaja

Od početka devedesetih mnogi bh. autori objavili su knjige u Hrvatskoj, a taj je trend prisutan i danas, čak i kod autora koji žive u Bosni (Lovrenović, Samardžić, Stojić, Bazdulj, Burić...). Razlog dobrim dijelom leži u uređenijem knjižnom tržištu, možda i u drukčijim recepcijskim modelima. Kako komentirate stanje u BiH izdavaštvu? Što je s institucionalnom podrškom federalnog Ministarstva, što sa znanstvenim i medijsko-kritičarskim valoriziranjem književne produkcije?

– Raspadom bivše nam zajedničke države dobili smo veoma mala književna tržišta, pri tom neuređena, a izdavači su primorani da objavljuju zanemarljivo male i zbog tog veoma skupe tiraže knjiga. Spisatelji/ice su izgubili/e značajan dio svoje publike. Samo su novine, sa svojim reklamnim mašinama i dobro organiziranom distribucijom, te procesom neokapitalističkog pojeftinjenja knjige, ali, čini se, i književnosti, uspjele u zadnjoj godini dana da zarade na štampanju knjiga. Hrvatska je u odnosu na BiH, u više navrata sam to isticao, pravi izdavački Eldorado, iako su i u njoj izdavači u značajnoj krizi. U BiH izdavači posluju na granici stečaja, a Fondacija za izdavaštvo Federalnog ministarstva kulture, bez obzira na neke dobre poteze koje je povukla u podršci izdavačima, nije uspjela sanirati ni knjižarsku ni bibliotečku mrežu. Dodatna teška okolnost jeste činjenica da je kulturalna granica između bosanskih entiteta jača nego između bilo kojih država u regiji. Naredni problem je fakat da Fondacija za izdavaštvo i kad kreditira izdavače (a to je zasad jedini oblik njene podrške izdavačkim kućama) čini to kreditima sa veoma visokim kamatnim stopama. Elem, izdavači u BiH su na granici siromaštva, pa je onda sasvim razumljivo da bh. autori objavljuju u Hrvatskoj. No, nije to jedini razlog. Već sam napomenuo da književna granica između ove dvije države ne postoji. Spisateljima/icama treba čitalačka publika, kao što im treba i književna industrija, čija je infrastruktura u Hrvatskoj znatno bolje organizirana nego u BiH. U takvoj situaciji postavlja se ozbiljno pitanje da li hrvatski izdavači sa svojim izdanjima koloniziraju bh. tržište. Postavljeno na ovaj način, ovo pitanje djeluje šokantno, ali je činjenica da i hrvatski i srbijanski izdavači daleko lakše prodiru u BiH nego ovdašnji u Hrvatsku i Srbiju. Ne radi se, dakle, samo o kulturnoj saradnji, koju treba podržavati na sve načine, već o nečemu što se u balkanskoj varijanti neokapitalizma zaista pokazuje kao neokolonizacija bh. izdavačkog prostora. Naravno, i taj proces ima svoju drugu, ljepšu stranu: da nije izdanja iz Hrvatske i Srbije, pogotovo prevoda, BiH bi bila izdavačka pustinja. Dodatna otežavajuća okolnost leži u činjenici da bh. političari narcistički podržavaju bosanski film, dok književnost u maksimalnoj mjeri marginaliziraju. Filmom se lakše dopire u nacionalna biračka tijela, lakše im se povlađuje i udvara sa političkog mjesta moći. Zato su filmski radnici i postali medijske zvijezde, a sva ministarstva za kulturu, od kantonalnih do federalnog, upregnuta su u projekt festivalizacije kulture. Mediji u orgazmičkom transu izvještavaju o snimljenoj prvoj klapi nekog filma, o tome da je film ušao u montažu, a režiseri, scenaristi, glumci, montažeri, čak i statisti u filmu su na naslovnim stranama novina. Pritom, činjenica je da je bh. književnost postigla u svijetu veće uspjehe od filma, iako nije dobila književnog Oskara. Zbog svega toga nisu ugroženi samo izdavači, nego i književni časopisi kao osnovni mediji literarnog života. Jasno je da se u takvoj situaciji teško može govoriti o valjanoj kritičkoj i znanstvenoj valorizaciji književnosti. BiH, zbog toga, nije više društvo knjige, nego narcističko društvo kulturnih festivala, pri čemu jedna od najsiromašnijih zemalja u regiji pravi, kako s ponosom ističu vlasti, najveće (samim tim i najskuplje) festivale u regiji. To su oni trenuci u kojima vlast na "svečan" način, gotovo groteskno, pokazuje lažnu sliku o sebi.

Interkulturalna povijest južnoslavenskih književnosti

Vaša knjiga* Bošnjački roman XX *vijeka jedan je od prvih znanstvenih pokušaja da se vrednuje povijest žanra u okviru bošnjačke nacionalne paradigme, a kako se znanost dosad odnosila prema toj temi pokazuje već i naslov uvodnog poglavlja* – Povijest vjetrenjača. *U interpretaciji zastupljenih romana inzistirate na unutarknjiževnim, a ne ideološko-nacionalnim osobitostima. Unatoč tome načelna je klasifikacija ipak dana kroz nacionalni fokus. Kako ste se odnosili prema toj "ambivalentnosti", prema heterogenosti, poliperspektivnosti bosanskohercegovačkog identiteta? Kako pisati i nacionalnu i interkulturalnu povijest književnosti, kako predstaviti zajedničku kulturnu tradiciju, zajedničko jezično naslijeđe i sl.?

– Pišući o bošnjačkom romanu uvijek sam vodio računa da on nastaje u bosanskom, potom kontekstu interliterarne južnoslavenske zajednice, a onda i unutar kretanja romana okcidentalne kulture. Mnogostruke veze koje postoje među literaturama na južnoslavenskom kulturnom prostoru možda se ponajviše vide baš u ro-

nova bh književnost

manu kao *protejskom* žanru koji nastaje u svijetu, što bi Vladimir Biti rekao, stalno promjenjivog, *procesualnog (još ne)identiteta.* Zato ključni romansijer obrađivan u mojoj knjizi i jeste Ivo Andrić, čiji romani presudno oblikuju romanesknu poetiku, postavljaju estetske uzuse, formiraju kulturalne strategije u konstrukciji bh. poliloškog, hibridnog, dijalektičkog identiteta. Bošnjački roman kao otvoreni književni sistem koji je dio romanesknog nadsistema interliterarne južnoslavenske zajednice, pokušao sam čitati sa stajališta *transnacionalnog žanra* (Kundera), koji u svom političkom, ideološkom, sociološkom, religijskom i najširem kulturalnom kontekstu prelazi iz kanonskog (tradicijskog) modela priče o traumi perfekta (povijesti) u nekanonski (modernistički i postmodernistički) model priče o traumi prezenta. Iz te makromodelativne podjele moguće je izvesti modelativnu i tipološku strukturu, gdje mi je u značajnoj mjeri za roman u periodu od Drugog svjetskog rata na ovamo od pomoći bila vrsna studija Cvjetka Milanje o hrvatskom romanu, jer hrvatski i bošnjački (ukupan južnoslavenski) roman nastaju u sličnim ili identičnim književnim, sociološkim, političkim, ideološkim itd. uvjetima. Milanjina modelativna struktura hrvatskog romana pokazale se u teorijskom i književnopovijesnom smislu održivom, ali sam je i djelomice transformirao, uvijek vodeći računa o nečemu što sam nazvao *polimodalnom situacijom romana.* Ali, da bi se napisala interkulturna povijest književnosti neophodno je da imate obavljen čitav niz prethodnih radnji, između ostalog i napisanu nacionalnu povijest književnosti. Sad se tu pojavljuje na našim prostorima ideološka isključivost, pa se nacionalne literature u mnogim povijestima čiste od mnogobrojnih veza sa susjednim književnostima, pri čemu nacionalna povijest književnosti dobija funkciju bildanja nacionalnog, monološki i holistički zamišljenog identiteta. Tu je naravno i pitanje kriteriologije prema kojoj se na južnoslavenskom kulturnom prostoru izvodi nacionalni književni kanon, pa pitanje organizacije studija književnosti koji su svedeni na to da proizvode nacionalne stručnjake za nacionalnu književnost i čitav niz drugih ideoloških maski koje valja razgrnuti da bi se pisala interkulturalna povijest književnosti. Interliterarna južnoslavenska zajednica, zapravo, vapi za historijom književnosti kao *postmodernom labirintnom enciklopedijom* koja bi, preispisujući dosadašnje nacionalne književne povijesti, opisala naše zajedničko jezičko, ali i ukupno kulturalno nasljeđe.

Znanost u raspadanju

Slučaj Ive Andrića simptomatičan je kada govorimo o tome koliko je ideološka i nacionalna paradigma poništila ono kulturološki i književno važno i prepoznatljivo. I sa smještanjem Miljenka Jergovića mnogi književni povjesničari imaju problema. U Bosni neki ne znaju što bi s Dževadom Karahasanom, koji niz godina živi u Austriji; Srbi su pak iz svoje književnosti ispisali nova djela Mirka Kovača i Bore Ćosića; Hrvati su za neke pisce izmislili i naziv* manjinski pisci *itd. U svemu tome vrlo je važno naglasiti da su te kvalifikacije potekle od tzv. znanstvene i intelektualne elite, a ne "amorfne mase" nazvane javnost kojoj se uobičajeno pridodaju atributi primitivno, nacionalističko, fanatično itd. Kakvo je danas stanje znanosti u BiH, koliko je ona inficirana interesima politike?

– Pisci koje navodite služe desno orijentiranim znanstvenim i intelektualnim elitama za proizvodnju ideoloških maski i medijskih slučajeva, kako bi opravdale svoj status moćnikovog *vratara prema gomili* (Kiš). Znanstvene i intelektualne elite veoma efikasno sarađuju (čast izuzecima) sa ideološkim centrima moći, čak utvrđuju osnove nacionalne i nacionalističke ideologije, udvaraju se moćnicima na vlasti, ljube njihove ruke na najnižem stepeniku društvene hijerarhije, priključuju se nacionalističkom urliku, čak ga proizvode. Može se, kad se pogleda ovdašnja bliža krvava povijest, navesti čitav niz primjera intelektualne *povijesti beščašća.* Izdaja intelektualca (Benda) obilježila je prošla dva stoljeća, a pogotovo devedesete godine u 20., na južnoslavenskom prostoru. Iza nje su ostali konclogori, etničko čišćenje, silovanja, urbicid, genocid kao spomenici ne samo općeg užasa, već i intelektualčevog djelovanja koji obavljao ideološku pripremu rata. O odgovornosti intelektualca i pisaca za rat na ovom prostoru mnogo toga je napisano (i sâm sam dao prilog tim očajničkim pokušajima da se definiraju ideološko-kulturalne osnove zločina).

Ali, namjesto rekonstrukcije znanstvenih zajednica, bh. društvo, i na samo ono, dobilo je daljnju destrukciju. Manirističkі postdmodernizam koji se nojevskom gestom povlačio pred odgovornošću za povijesna zbivanja i nekrofilijski postmodernizam sa svojim grobljanskim licem koji je otvorio *nekontrolirano tržište nacionalnih mitova* (Miško Šuvaković), nisu pali iza granice rata, nego su kao modeli intelektualnog i jednim dijelom spisateljskog djelovanja ostali vladarima društvene scene. *Univerzitet u dekonstrukciji* (Pegi Kamuf) u BiH je, zapravo, univerzitet u destrukciji, a moćnici se regrutiraju baš iz nacionalistički čvrsto zbijenih redova univerzitetskih profesora. Ideja autonomije univerziteta raspala se pred zahtjevom vladajućih političkih moćnika koji kontroliraju univerzitet. Reforma visokog obrazovanja koja u BiH hoće napraviti nacionalne univerzitete (banjalučki, mostarski, sarajevski što je jednako srpski, hrvatski, bošnjački) možda je već danas promašila cilj. Dejtonska BiH kao nedovršiva i neodrživa država i nacionalno podijeljeno društvo ne može ni dati bilo kakve ozbiljne preduvjete za razvoj znanosti. Znanost je u takvoj situaciji ne samo inficirana politikom već je u stanju kancerogenog raspadanja, a časni izuzeci, kojih ima ne tako mali broj, svedeni su na čuvenu hamletovsku dilemu. Njihovo *biti ili ne biti* na političkoj razni kvalificira se kao *nacionalna izdaja,* mada su oni ono zrnce optimizma koje pokazuje da bh. znanost ima šansu da se liši totalitarnih modela mišljenja i uključi se u savremene znanstvene trendove.

Interliterarna južnoslavenska zajednica vapi za historijom književnosti kao *postmodernom labirintnom enciklopedijom* koja bi, preispisujući dosadašnje nacionalne književne povijesti, opisala naše zajedničko jezičko, ali i ukupno kulturalno nasljeđe

Društvo dogovorenog straha

Sredinom devedesetih bh. književnost je bila hit na Zapadu, što je dobrim dijelom uvjetovano "egzotikom rata na Balkanu". Mehanizmi zapadnoga tržišta i komercijalizacije kulture su takvi da su hit književne destinacije sada postale neke druge zemlje, što je ponovo odredila dnevna politika. Bosanski se pisci više toliko ne prevode, a današnja tranzicijska iskustva očito nisu prepoznata kao univerzalnije teme. Istodobno, nastao je i golemi broj knjiga o Bosni, Balkanu, ratu u ex-Yu iz pera inozemnih autora, i čini se da su gotovo svi koji su se našli u Bosni devedesetih, od novinara do običnoga vojnika, imali za potrebu ukoričiti svoje "avanture", svoje "viđenje" sukoba. To je kod zapadne publike dovelo do učvršćivanja mnogih kolonijalnih i orijentaliziranih predodžbi o ovim prostorima. Je li danas na Zapadu uopće više moguće prodati književnu robu iz Bosne ukoliko ona nije skrojena prema tim predodžbama, prema principu* kako nas oni vide*?

– Mnogi slučajevi pokazuju da jeste. Takvi su npr. Semezdin Mehmedinović, Aleksandar Hemon, Miljenko Jergović, Dževad Karahasan, Ivan Lovrenović, Marko Vešović, Nenad Veličković, Mile Stojić itd., a u novoj generaciji mlađih pisaca to će zasigurno biti Faruk Šehić, čija poezija i proza ide u red najboljih stranica postratne bosanskohercegovačke književnosti. Ali, u tom pojačanom interesu Zapada za kulturu BiH otkriveni su, što se ne smije zaboraviti, i izvrsni pisci kao npr. Mak Dizdar i Skender Kulenović u sjajnom prevodu Francisa R. Jonesa, ili, pak, Ilija Ladin, pa je BiH prestala biti reprezentirana samo preko Andrića ili Selimovića.

Međutim, odlično zamjećujete kako se u trendovima globalizacije neokolonijalistički, orijentalistički i balkanološki diskurs prema ovdašnjoj kulturi odnosi tako da poništava tradiciju njene multikulturne formativne šifre, svodeći BiH na zemlju granicu sa stalnim sukobom u sebi, neku orijentalnu pustoš, divlji prostor sa rigidnim islamom itd. No, to proizvođenje divljeg Drugog, gdje je BiH žrtva islamofobične naracije rigidnih centara moći, stavlja pred ovdašnje vlasti onu odgovornost koja im i inače po prirodi njihova posla pripada. Naime, bosanske vlasti nemaju nikakvu strategiju razvoja kulture, nemaju kulturna predstavništva u svijetu, nemaju čak ni ministarstvo za kulturu na državnom nivou. Iza prevođenja i plasiranja kulturalnih slika o sebi mora stajati ozbiljno organizirana kulturna infrastruktura. Borba sa negativnim predožbama i stereotipima o BiH možda je najozbiljniji zadatak bh. kulture danas. BiH kao društvo koje je na svom unutarnjem planu, zahvaljujući vladajućim nacionalistima, ustvari, društvo *dogovorenog straha,* kako ga određuje vrsni bosanski politolog Nerzuk Ćurak, samo podržava te negativne predodžbe jednog dijela Zapada o nama. Dodatne probleme u tom smislu proizvodi viktimološki diskurs nacionalističkih vlasti, koje svoje nacije ubjeđuje da su stalne žrtve drugih. Na toj osnovi nemoguće je graditi bilo kakvu relevantnu kulturnu strategiju i plasirati svoje kulturne proizvode u svijet. Ali, bh. slikarstvo, književnost, pa i film, mada se on, zato što je industrija zna ulagivački odnositi prema orijentalističkom i balkanološkom diskursu, uprkos svemu ostaju najbolji izvozni proizvodi BiH.

Novi kulturni prostori

Novu bh. književnost, kao i novu hrvatsku književnost, oblikovali su mlađi autori, dok je starija generacija uglavnom zaglavila u ropotarnici povijesti. Ta mlađa generacija međusobno komunicira manje-više rasterećeno od ideoloških i nacionalnih diktata. Možemo li govoriti o formiranju nekog postjugoslavenskog kulturnog prostora?

– Postjugoslavenski kulturni prostor, pogotovu kad se imaju u vidu spisatelji/ice mlađe generacije, zaista postoji. To pokazuje ne samo saradnja u časopisima i izdavačkim kućama, već i tematska bliskost, raspodjeljivanje nekih zajedničkih poetičkih karakteristika, opseg ideja i dijalog među autorima/autoricama. Zapravo, teško se može govoriti o nacionalnim piscima kada se imaju u vidu Andrej Nikolaidis, Ognjen Spahić, Blaša Brković itd. iz Crne Gore, Faruk Šehić, Nenad Veličković, Muharem Bazdulj, Josip Mlakić, Goran Samardžić, Damir Uzunović i Mustafa Zvizdić itd. iz BiH, ili Renato Baretić, Viktor Ivančić, Predrag Lucić, Ivica Đikić, Tanja Gromača, Miljenko Jergović i čitav niz drugih imena iz Hrvatske, ili, pak, Aleš Debeljak i generacija autora/ica iza njega u Sloveniji, pa su tu Makedonci, Isakovski i drugi, pa Vladimir Tasić, Vladimir Pištalo, Dragan Velikić itd. Među nabrojanim nisu sve mlađi pisci, što pokazuje da i srednja generacija pisaca itekako računa na postjugoslavenski kulturni prostor kao mjesto kreativnog kulturnog polilоga. No, ono što je najvažnije pritom, jest činjenica da je iza stravičnih južnoslavenskih ratova razorena ideja autističnog nacionalnog, ideološki čvrsto ograđenog kulturnog prostora, te da se nikakva apriorna rigidna ideološka matrica ne može prepoznati u toj obnovi južnoslavenskog kulturnog prostora, već etičko postuliranje književnosti koje traga za nekim novim humanizmom u doba južnoslavenskepostapokalipse.

Nedjelja popodne

Veselin Gatalo

Inga šije.

Prišiva platno na platno čeličnim rafalima. Kao one čelične perle koje buše zidove tvoje zgrade, Princezo, koje ti ne daju da zaspiš, kao u ona strijeljana jutra od kojih sam pobjegao.

Kad Inga šije, ne grli. Kad je dodirnem, samo odmahne glavom i otrese dugom plavom kosom.

I nije lijepa kao obično. Kažem da nedjeljom ne valja šiti, a ona kaže da čak i nedjeljom treba jesti.

Izlazim nezagrljen.

Nedjeljno ljetno popodne grli neugodno i vrelo.

U kafanama konobari sjede za šankom i bulje na ulicu ili rješavaju križaljke. Policajac na pločniku me gleda superiorno i govori nešto. Dajem mu papir koji kaže da mogu biti tu ma kako vruće bilo. Nedavno dobijeni papir koji govori da je ovo i moj grad, volio ga ja ili ne. Daje mi i smjelost da ga gledam emigrantski drsko, ravno u oči. U njegovim zjenicama mračna želja da mi se nešto ružno dogodi, nijemo pitanje o porijeklu dokumenta.

Gubim strpljenje, uzimam dokument širokim i drskim pokretom te nastavljam hodati, lakši za težinu mučnog susreta i teži za ono što nisam smio da mu kažem. Idem tamo gdje se ljudi obično grle, u park, erogenu zonu grada, gdje drveće daje hlad a klupe liče na one u mom gradu.

Flok je obično tamo. Ne zna da priča, ali zna lijepo slušati i mahati repom. Kupa se u rijeci svaki dan. Zagrliću ga ako nije odavno preturao po kantama za otpatke.

Sjedam u hlad.

Zvjeram oko sebe i uzvikujem smiješno ime. Ako je tu, obično dođe.

Čujem korake iza sebe. Biće koje dolazi hoda na dvije noge i govori ženskim glasom. Na njemu je šorc napravljen od farmerki i majica sa slikom Miki Mausa. Pozdravlja.

- Šalom, Mala. Otkud ti ovdje po ovom čelopeku?

- Bila sam tu i čula kako zoveš Floka. Pokupio ga je šintor juče.

- Još uvijek lažeš. Pametan je on. I žilav. Zna se bolje čuvati nego ja i ti. A ti lažeš ko velika.

- Ne lažem ja.

- Lažeš. I kradeš.

- Ne kradem!

- Je li, ne može samoposluga ostat' od tebe. Mora da ih je pola već bankrotiralo.

- Pa ti si rek'o da nije sramota ukrasti kad si gladan...

- Kad ukradeš hljeb, to nije krađa. Ali kad izađeš iz samoposluge sa kilom čokolade, to je nešto skroz drugo.

Spušta dlanove na travu i sjeda na šake. Kosa joj je porasla otkad sam je posljednji put vidio. Gleda u stopala. Nešto će reći. Ili upitati...

- Čujem da živiš s nekom curom.

- Ko ti je rekao?

- Nije važno. Kako se zove?

- Inga.

- Hrvatica je, je li?

- Ne blesavi. Znaš koliko ja držim do toga.

Gleda opet u stopala.

- Spavaš li s njom?

- Prešla si granice radoznalosti i pristojnosti. To se tebe ne tiče.

- Znači, spavaš. A sa mnom nisi htio spavati...

- Pa spavao sam s tobom.

- Ne pravi se lud. Mislim spavat', ono pravo ko kad muško i žensko spavaju. Ko Azer i Indira što spavaju.

Izgubila je poprilično bosanski naglasak. I govori pravilnije, pomislih. Treba brzo promijeniti temu razgovora, dok nije postalo još neugodnije... Vokabular joj je sve veći, pitanja sve neprijatnija. Moram nešto upitati, dok još imam vremena.

- Jesi li još kod one mršave prijateljice?

Prekasno. Poče prije nego što sam izgovorio zadnju riječ.

- Je li lijepa?

- Ko?

- Ta Inga.

- Jeste.

- Je li ljepša od mene?

- Svaka je djevojka lijepa. Samo treba otkriti šta je lijepo na njoj, i ne dozvoliti da ono što se vidi sakrije ono što se ne može vidjeti.

- Ne pametuj. Je li ona što je spominješ kad spavaš lijepa?

- Koja?

- Princeza.

- Zar se nismo dogovorili da nećemo o tome...? Nema veze. Neobična je. Nije lijepa. Možda slatka. Boli je često koljeno. Ima lijep osmijeh...

- Voli li i ona tebe?

- Sumnjam. Kad sam je zadnji put vidio, bila je ljuta na mene.

- A zašto ti nju voliš?

- Mala, postaješ naporna. Baš je dobro što se ne viđamo često.

Opet gleda u stopala. Bože blagi, šta li me još čeka...?

- Znaš li da mi je neki dan jedan stari dav'o puno para da spavam s njim?

Kučka mala. Zna gdje sam slab. Ujede me nešto nalik na tugu, samo jače. Pokušah to sakriti pokeraškim licem i jednosložnim pitanjem.

- I...!?

- Šta, i?

- Pa mora da si sad puna para.

Prsti joj pritisnuše zemlju.

Pretjerao sam. Ustaje. Treba se izvući, i to brzo.

- Izvini. Neki ljudi znaju biti glupi ponekad. Ja to mogu uvijek. U ovom žvalavom gradu nema nikog ko bi mi bio draži od tebe. Samo ne volim kad me tako mučiš.

Pitam se da li je dovoljno. Treba još nešto reći. Ili...

- Mala!

- A?

- Hoćemo li na kafu?

- Mmmm... može. Ali da ja naručim. Da ne bude ko onda kad si zamalo završio u bolnici. Samo bi se bio.

- Šta bih ja bez tebe. Da te nema, trebalo bi te izmisliti.

Koračamo.

Pijesak ugodno šušti. Mala stopala pokušavaju uhvatiti moj korak. Ne uspijevaju. Smijemo se. Veliki žuti pas istrčava odnekud, vjerovatno je imao pametnijeg posla kad sam ga zvao. Podižem ruke van dohvata njegovog jezika, ima stvarno ogavan način izvinjavanja. Odjednom me podsjeti na nešto važno...

- Mala.

- Šta je sad...!?

- Mogu li te zagrliti?

** Ulomak iz neobjavljenog romana*
Godina Pavijana

Reset

Nermina Omerbegović

Reset
Kad odem
Iz Varšave
Nedostajat će mi
Zvuk konjskih kopita
Ispod prozora.

U Sarajevu
Nedostajat ćeš mi ti
Iako si tu
Udaljen nepunih desetak minuta hoda.

A možda treba samo da
Pritisnem
reset
I krenem ispočetka.

Bez namjere
Pred spavanje
oblačim veš naopačke.
Gatka da mi donese sreću.
Ipak,
Ništa se ne dešava.
Jednom, kada sam
bez namjere
obukla tako, gaćice naopako
Probudila sam se
pored tebe.
Čarolija
dolazi sama.

Ruka
Dugo već
Nismo vodili ljubav.
Nema veze,
Tješim se.
To je dobro.
Da samu sebe
Bolje upoznam.
Dok moja, a ne Tvoja
Ruka
Dodiruje kožu
U potrazi za mjestom
Koje izaziva uzdah.

Dodiri
Prstima prelazim
pejsaže
tvog tijela.
Trzaji imaju zvuk
usiljenog smijeha.

Izbjeglica

Enes Kurtović

Bio sam izbjeglica pet godina.
Pet godina nisam imao svoj dom.
Nisam imao svoj krevet.
Nisam imao m^2 nečeg,
što bi zvao svojim.

Bio sam izbjeglica pet godina.
Pet godina oblačio sam tuđu odjeću,
nosio cipele nekog pokojnika,
jeo šta mi se da,
čitao jučerašnje novine,
čekao da mi neko plati pivo.

Bio sam izbjeglica pet godina.
Pet godina nisam imao pravo na rad.
Na crno sam prodavao
svoj um, ruke, mišiće, tijelo,
da zaradim koji dinar.

Bio sam izbjeglica pet godina.
Pet godina nisam imao djevojku.
Nisam imao pravi orgazam
sa ženama čiji muževi su
"izgleda" u Batkoviću
ili u rudnicima na jugu Srbije.

Bio sam izbjeglica pet godina.
Pet godina nisam imao ličnu kartu,
ni pasoš.
U izbjegličkoj legitimaciji
br. 809 431
pisalo je da postojim privremeno.

Bio sam izbjeglica pet godina.
Pet godina nisam imao ništa.
Najteže od svega mi je padalo
kad bi me uhapsili
zbog "posjedovanja".

Globalna himna

Faruk Šehić

Sve se razliva; središte popušta;
Puko bezvlašće preplavljuje svet,
Kulja krvomutna plima, na sve strane...

W. B. Yeats, *Drugi dolazak*

u osam ujutro odeš u Kačako
sjedneš do stakla
kutija cigara, plastični upaljač
iskrzan otvaranjem piva i kafa
koja te gleda toplo kao kravlje oko
rekao bi Kornhauser
vani je aprilska svježina jutra
poklopila netom opranu ulicu
kojom tutnji željezni tramvaj kao bez duše
škripe masivni točkovi dok mota pored Benettona
trese se šoljica, nabori na kafi razbijaju posnu pjenu
o ovom ritualu su napisani tomovi
i to kako *kafenim kašičicama mjeriš svoj život*
dok u istom momentu ginu ljudi u Iraku
shvataš kao iskren stih i salonsku ironiju
još uvijek su ti šake otekle od spavanja
i sporo mrdaš prstima igrajući se cigarom
a napolju, na suprotnoj strani ulice
prodavači zauzimaju svoja mjesta ispod drvene skele
balzamovani hladnoćom nude svoju uzaludnu robu
koja nikom ne treba, izuzev onih đerdana bamije
to prolaznici kupuju iz čistog automatizma
ili milosrđa
ooooo da, zaboravio si dnevne novine
uzimaš ih sa susjednog stola
na naslovnoj strani irački dječak bez obje ruke
(ta slika će osvojiti nagradu World Press Photo)
kao da si Isusu odrezao krila na križu
da ne odleti u nebo
ali si siguran da je nebeska modrina
puka suma atomskih masâ
i da gore nema ništa osim blistave praznine
koja te podsjeća na topovsko ždrijelo

sinoć si sanjao ono selo iz kojeg si se povukao zadnji
i dok si ležao u krevetu, pomislio si: zašto ga nisam zapalio
sabereš misli, kao rukom otjeraš san, i pripišeš to PTSP-u
na mesinganu stolicu spuštaš dnevne novine
dno šoljice pokrivaju ostaci smrvljene kafe
tako ti izgleda tuđ tvoj predratni život
rasturen trenutnim tromblonom na Hasinom vrhu

u limenoj pepeljari, garavih lica
minijaturni đavoli igraju Glamočko gluho
razvijavajući sivo-plavičaste čestice u toplom zraku
ulicom se mrijeste ljudi kao jato škobalja
i pitaš se, ono što su se mnogi prije tebe pitali
kakva je svrha pisati poeziju, ili pisati uopšte
dok se svijet rastače brzinom
koja je upravo proporcionalna
demonskom ubrzanju diobe
ćelija zloćudnog tumora.

** Iz neobjavljene zbirke Transsarajevo*

Zaratustrino sjeme

Asmir Kujović

Zaratustrino sjeme

Ahura Mazda jeste, Ahriman nije.
Onaj koji jeste sebe imenuje:
Ja sam Ahura Mazda, nisam Ahriman.

A ime Ahura Mazda znači
Onaj koji je svemoćan da može
biti i Ahura Mazda i Ahriman
a da je istodobno
Ahura Mazda, a ne Ahriman.

Tako u znanju Ahura Mazde Pakao je
ono između Ahrimana i Ahura Mazde
gdje Ahriman postaje Ahura Mazda,
i gdje Ahura Mazda jeste
Ahriman i Ahura Mazda istodobno
a da pri tome nije Ahriman
nego Ahura Mazda.

Tu je biće Ahrimana oživljeno
tako što je usmrćeno.

Tristia

Hodala je ogrnuta gruzijskim vjetrom
u kom su treperili glasovi svih mobilnih telefona
sudarale se slike satelitskih tv programa
plemenski ritmovi sa lokalnih radio stanica
pozivi na molitvu, na ljubav, u rat
ili na kupovinu osjetljivih tamponskih uložaka

Hodala je ogrnuta gruzijskim vjetrom
i raznosila stranice notnog papira
ispisane i neispisane, nikad pročitane
brisanjem izgužvane, poderane, zaprljane

grad se talasasto uvijao u njenom oku
kao u staklastoj vodi lakromatorija.

Temat priredla Katarina Luketić

Biografije

Autori:
Lamija Begagić (1980.), najmlađa sudionica Revije malih književnosti; dosad je objavila dvije priče – *Bog, jazz i još ponešto ili naprosto Ena* i *Jabuka* u zborniku *Bun(t)ovna p(r)oza*, a trenutno priprema zbirku priča radnog naslova *Šta Eldar zna o zavičaju*. Rodom iz Zenice, sad već šestu godinu provodi u Sarajevu gdje radi kao urednica web-magazina *Omnibus* i dječjih časopisa *Palčić* i *5Plus*.
Nermina Omerbegović (1964.) objavila je zbirku poezije *Odrastanja.* Radi kao novinarka u Sarajevu. Uskoro izlazi njezina druga zbirka poezije (većinom erotske) pod radnim naslovom *Prizivanje dodira*.
Veselin Gatalo (1967.) iz Mostara, objavio je dvije zbirke poezije – *Vrijeme mesinganih perli* i *Amore al primo binocolo* i dva romana *Siesta Fiesta Orgasmo Riposo* i *Rambo, Drumski i Onaj Treći*, a uskoro mu izlazi i treći roman.
Asmir Kujović (1973.) potpisuje dvije zbirke poezije – *Vojni sanovnik* i *Zagrobni život* te roman *Ko je zgazio gospođu Mjesec* za koji je dobio nagradu Društva pisaca BiH za najbolju knjigu objavljenu 2002.
Enes Kurtović (1969.), rodom iz Arapuše, gdje i danas živi i radi; objavio je dvije zbirke pjesama – *Zeleno na bijelom* i *Friday Jihad Fever*. Za zbirku *Zeleno na bijelom* dobio je prvu nagradu na *Omnibusovom* natječaju 2001. za najbolju prvu zbirku pjesama.
Faruk Šehić (1970.), na privremenom boravku u Zagrebu, kolumnist je tjednika *Start* i voditelj radionice kreativnog pisanja poezije u Booksi. Autor je već kultne zbirke poezije *Hit depo*, te zbirke poezije *Pjesme u nastajanju* i zbirke proze *Pod pritiskom*.
Selvedin Avdić (1979.), zamjenik glavnog urednika *Starta,* objavio je jednu zbirku priča *Podstanari i drugi fantomi*. Nagrađen je dva puta za najbolju priču Zeničkog proljeća.
Damir Uzunović (1965.) suvlasnik je poznate knjižare i izdavačke kuće Buybook. Objavio je tri zbirke poezije – *Brod s talismanom* (1992.), *Mađioničar* (1995.) i najnoviju *Ljudi i ptice* (2005.), te vrlo zapaženu zbirku priča *Kesten* (1996.).
Mustafa Zvizdić (1970.) po rođenju i boravku Sarajlija. Godine 1996. objavio je zbirku poezije *Igre voskom*, a 2004. roman *Muzika zidnih satova* koji je bio nominiran za nagradu Meša Selimović.

Selektori:
Enver Kazaz (1962.) doktorirao je na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, gdje i radi. Objavio je zbirku pjesama *Trži se*, znanstvenu studiju *Musa Ćazim Ćatić – književno nasljeđe i duh moderne*, knjigu eseja *Morfologija palimsesta*, književnopovijesnu studiju *Bošnjački roman XX vijeka*, a koautor je *Antologije bosanskohercegovačke pripovijetke* i *Antologije eksjugoslavenske priče*. Bio je urednik časopisa *Lica* i *Književna revija*, a danas je član redakcija časopisa *Sarajevske sveske*. Urednik je u izdavačkoj kući Zoro. Tekstovi su mu prevođeni na engleski, njemački, poljski i bugarski.
Farah Tahirbegović (1973.) završila je Komparativnu književnost i bibliotekarstvo na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Radi u knjižari Buybook od 2000. i to kao "Mala prodavačica proze", kasnije kao web urednica i na kraju kao izvršna urednica u buybookovoj fabrici knjiga.

cmyk

Izašla sam kupiti briljantno zelenilo

Laura Sintija Černiauskaitė

Junona je živjela sama. Nikada nije razmišljala zašto je to tako. Prije četiri mjeseca ostavio ju je dragi i ona je, ništa ne mijenjajući u složenom sustavu svojih osjećaja, živjela dalje. Tek bi se ponekad zamislila, osjećajući šećer u čaju koji je pila na drugom kraju grada. Možda se to tako očitovala čežnja?

Bila je mlada (mojih godina, a ja jesam mlada), stalno bi nešto radila (čak i onda kad je njezino tijelo sa strane izgledalo ukočeno) i voljela je nositi rastreseni smiješak na krajevima usana.

Prije dvije godine Junona je upisala fakultet, studij skandinavskih jezika. Izgleda da joj je učenje išlo. Osim toga, pola dana, nakon predavanja, obavljala je telefonske razgovore u poduzeću koje prodaje sportsku opremu. Službeno se njeno mjesto nazivalo "tajnica", ali i sebi i onima koji su gledali Junonu svaki dan, ona je bila i ostala djevojka sa slušalicom ispod svijetle kose, a onima koji su je slušali – hipnotizirajući alt. Voljela je ona svoj posao. Najviše je zadivljujuće bilo to da govoriš glasom, samo glasom, dok oči u to vrijeme žive svoj život. U početku je Junona za svaki glas smišljala po jedno lice, ali je kasnije prestala. Većina ju je nagovarala da se preruši, da postane žena koja se nikad neće usuditi pokazati drugima, a to je doista oduzimalo dah.

Skandinavski jezici i prerušavanja bile su Junonine najomiljenije igre (treća igra, igra emocija, bila joj je oduzeta prije četiri mjeseca). Igrala se uredno, ne žrtvujući toliko važne stvari. Jedno vrijeme se pokušavala igrati plesačice, no ubrzo je prestala. To ne znači da je odbacila ples. Potreba za plesom bi je obuzimala tako nenadano i prirodno kao i glad ili zijevanje. No, ona je plesala samo za sebe, ne želeći time reći ništa drugo.

Ipak, Junona je bila nemirna, vrlo nemirna.

Starija je žena izašla stanicu ranije. Domahivale su se kroz prozor vlaka. Žena premjesti ceker pun borovnica u drugu ruku. Tako je i ostala u kadru prozora – svijetla marama u zelenilu žive ograde.

Kad se vlak zaustavio u gradu, Junona se spustila na peron među zadnjima. I ovdje, u vječito pretrpanoj prostoriji stanice, njezin je njuh probadao jedva osjetan miris promjena. Zaobišla je vlak. Presijecajući tračnice prvog perona, neobična tišina za leđima je prisili da se osvrne i još jednom pogleda stanicu. S južne je strane zapuhne jedva osjetan miris amonijaka, a podalje je stajalo nekoliko nijemih vlakova. Međutim željezničari, stjuardese, beskućnici, pa čak i putnici tek pristiglog vlaka bili su nestali. Stajala je potpuno sama. Negdje iznad glave, izbacujući u zrak pojedinačne šapate, šumio je uključen zvučnik.

Junona presiječe tračnice i pođe do kioska s tiskovinama koji je stajao na kolodvoru. Uplašeno dječje lice iza stakla, izgubljeno u uredskim materijalima i tiskovinama poslaganim po ženskim pravilima. Dječak se sklupčao u kiosku sam.

– Što radiš?
– Što, što, prodajem novine.
– Kupuju li ih?
– Ne baš.
– A gdje je prodavačica?
– Mama je otišla kupiti nešto za jelo.
– Dugo već?
– Dosta dugo. A zašto?..
– Uznemiren si?

Dječakove se obrve skupe u smiješan križić koji je podrhtavao od bijesa.

– Hoćeš borovnica?
– Neću.

Junona zagrabi šaku borovnica i saspe ih na tezgu, između tanjurića za kusur i dječakove ruke koju on, napola zbunjen, napola uvrijeđen, povuče.

Izašavši u grad, Junona se ukoči. Prvi se dojam pokazao bolno poznatim i ujedno odbojnim, iako je nije mogao točno podsjetiti gdje je i uopće kada je primijetila tako detaljnu sliku koja slavi razaranje.

Gradom je ovladala žega. Lišće se na drveću od vrućine topilo poput voska, nebo je zaudaralo na prljavštinu. Promet je zastao – lagani automobili, trolejbusi obješenih ticala učvršćeni za vodove, nekoliko kamiona se poluprazno i ishlapjelo gura po ulicama. Uokolo su vrvjele gomile. Prvo što je upadalo u oči je to da su se ljudi kretali bez reda, kao isprepadani mravi, skupljali su se u kružoke, nešto si živo objašnjavali mašući rukama, psovali, a neki su i plakali.

Iz kolodvora nije stigla na maleni trg s prodavačima povrća i trolejbusnu stanicu kao što je uobičajeno, nego pravo na središnji gradski trg. I ne samo to, umjesto četiriju glavnih ulica koje su vodile do njega ostala je jedna, široka i ravna. Iznad nje, u daljini je svijetlila srebrna kupola ledenih dvora, što se obično nalaze na rubovima novih četvrti (kasnije je Junona primijetila i nekoliko sporednih uličica, skupljenih iz stare jezgre na čudan način). Sve je to ona pregledala polako i znatiželjno. Iznenada se sjeti dječaka koji je ostao na kolodvoru i prodavačice na kiosku koja se najvjerojatnije izgubila u gradu. Ona se poželi vratiti i umiriti dijete, pričekati s njim – tko zna što i tko zna koliko. No shvatila je da njezina nastojanja nemaju smisla. Ta je razdražujuća besmislenost lupala u grudima i poskakivala kao kamen. Osvrnuvši se opet prema gradu, Junonu obuzme gotovo besramno olakšanje, pa ostavi ceker s borovnicama pokraj ploče za reklame i krene dalje.

Promjene na terenu su se nastavljale. Nečijom su se voljom bez ikakve sustavnosti na pojedinim mjestima mijenjale ulice i zgrade. Neuvjerljivo je izgledalo i to što su se "preuređenj"» odvijala svima iza leđa, tiho i majstorski. Svakih nekoliko ili svakih nekoliko desetaka minuta moglo se uočavati kako je dio okoline, koji se ne bi vidio neko vrijeme, već zamijenjen drugim.

Junona se brzo navikla na te kaotične metamorfoze. Na kraju krajeva, postalo je potpuno nevažno što će se gdje i kada promijeniti. Ljudi nisu imali kamo ići. Igra s mjestom u kretanju nije imala pravila, nitko nije znao kako se igra. Svi su izgubili iz očiju domove, radna mjesta, jedni druge. Ako bi nekomu i uspjelo da se slučajno nađe nedaleko od kuće, možda čak u svojoj ulici, varljiva bi sreća trajala trenutak, prolazila kroz oči kao kišobran propale akrobatske točke, pod koji se nikad ne stigneš smjestiti. Oni koji su ostali u prostorijama nisu se usuđivali ispružiti nogu van, već su kroz prozor promatrali kako se krajolik mijenja.

Junona je već neko vrijeme koračala širokom ulicom zaobilazeći ljude koji se roje. Kretanje po uzburkanom gradu izgledalo joj je kao jedini ispravan izlaz. Međutim, bila je još jedna od malobrojnih mjestimičnih prolaznika.

Razmišljala je o preplašenim licima uokolo. O tome kako će, ako ih grad i prestane vući za nos, njihovi životi koji su se tobože vratili u staru kolotečinu, ipak ostati nesigurni, povrijeđeni, nagriženi tihim besmislom. Kartama budućnosti povijest nikada neće uspjeti skladno i logički ispričati što se dogodilo. A što ako se to ne završi?..

Ona nije obraćala pozornost na to što je moglo povrijediti srce. Ravnodušno je zaobilazila one koji su joj se obraćali.

Ubrzo se ulica zabila u zgradu parlamenta.

Junona osjeti umor. Vrati se malo natrag i skrene u sporednu ulicu. Put kojim je krenula u trenu se zapriječi zarastao zgradama staroga grada. Dospjela je u mrežu kratkih, uskih uličica. Ovdje, među ulicama do kojih teško dopire sunčeva svjetlost, gotovo da nije susretala ljude, samo poput mjeseca ovalna lica u prozorima, koja su se pojavljivala i nestajala poput riba iza akvarijskog stakla. Činilo se kao da se ulice sve više sužavaju, smračuju i otežavaju disanje.

Jedna uličica napokon dovede Junonu u prohladno dvorište. Tu je, izvijajući se u labuđem vratu, mala fontanica skromno promatrala svoj slap, nazirale su se kamene klupe oblika školjke. Junona se počne topiti od neočekivanog mira. Šutne čizme i sklupča se na mahovinom obrasloj školjci. Poželjela je ovdje ostati što dulje. Ako je čak i ovome, takvom raju nalik na dom suđeno da bude razoren, ona će postati svjedokinjom njegove propasti.

Laura Sintija Černiauskaitė (Vilnius, 1976). Završila studij litavske filologije, radi u uredništvu časopisa *Genys*. Dobitnica je litavske književne nagrade za mlade pisce 1994. Objavila zbirku kratkih priča *Tri dana i noći na pragu voljene* (*Trys paros prie mylimosios slenkščio,* 1994.) i knjigu priča i dramskih tekstova *Liučė čiuožia* (2003.).

Projekt književne suradnje između Hrvatske i Litve pokrenut je u lipnju prošle godine, kada su u okviru *Tjedna litavske književnosti* zagrebačkoj publici predstavljeni neki od najpoznatijih suvremenih litavskih književnika: Jurga Ivanauskaitė, Birutė Jonuškaitė, Danutė Kalinauskaite i Vitautas Bubnys.
Bar u jednakoj mjeri kao i dobre želje organizatora, taj vrijedni i po mnogočemu nesvakidašnji susret omogućile su knjige. Te iste godine, naime, objavljena je jedna antologija, nekoliko romana i jedna zbirka novela (prvi beletristički naslovi prevedeni s litavskog na hrvatski jezik!) – a onog trenutka kada su svoje mjesto među nama zauzeli tekstovima, nekoliko tisuća kilometara za pisce više nije predstavljalo problem.
Knjige koje najavljuju ljude i ljudi koji najavljuju knjige (i druge ljude!), još jednom su progovorili o tome da je za povezivanje kultura najčešće potrebno oboje, i da se tek zajedno najudobnije smještaju u kulturni prostor domaćina. I naravno: da taj prostor ne čine samo čitatelji/slušatelji, nego i pisci, prevoditelji, nakladnici, organizatori kulturnih manifestacija i urednici-domaćini, svi oni koje treba upoznati da bi se znalo gdje ste došli i čemu se možete nadati.
Zahvaljujući potpori i razumijevanju Ministarstva kulture iz prvog posjeta litavskih književnika Hrvatskoj rodio se posjet hrvatskih književnika Litvi, a sljedeća postaja te suradnje ponovo su Hrvatska i Zagreb. Laura Sintija Černiauskaite, Antanas Jonynas Jaroslavas Melnikas i Viktoras Rudzianskas svojim domaćinima predstavit će se osobno i u prijevodima Mirjane Bračko i Dražena Filipovića, iz čega će – nadamo se – uslijediti nove knjige i novi ljudi, u oba smjera. (Roman Simić)

Na kraju krajeva, kao i svi, ni ona nije imala kamo ići.

Kroz lišćem ogrnute kestene Junona je tek sad opazila ženu.

Trudna žena otrgne pogled od slapa fontane i okrene se prema Junoni istog trena kad ju je ova ugledala. Na trenutak su sumnjičavo gledale jedna u drugu. Napokon trudnica priđe nekako važno noseći trbuh koji se isticao suprotno od nje. Na njemu se njihao dlan, natekao od vrućine i čekanja.

– Izašla sam kupiti briljantno zelenilo – reče žena zaustavivši se pored Junone, kao da bi to sve trebalo objasniti. Ona je imala na sebi dugačak i za ljeto previše topao frotirski ogrtač, čiji su podvijeni rukavi stalno padali na zapešće.

Junona se nije domislila što da odgovori. Spusti noge s klupe i žena uspuhana sjedne kraj nje.

– Ovih dana bih trebala roditi.

U njezinoj ruci se našla velika kruška – podijelile su je napola. Topla slatkoća, zlatna krv ploda. Trudnica je, svim svojim bićem nalik na krušku, usisavala tu sličnost u svoje dvostruko tijelo.

– Jeste li i vi tako stvarna kao i ja?

– Ne znam, a vi?

Zena je prostrijeli pogledom kao da joj je upravo sinula nova misao.

– Ne znam – odgovori ona.

– A vama je važno da to znate?

– Ne znam. Najvjerojatnije da.

– Zašto?

– Možda bi mi to donijelo mir. Ta još moram štošta napraviti.

– Čini se da vam mira i ovako ne nedostaje.

– Zbog sebe – istina. Ali uznemirena sam zbog djeteta.

– No, u takvoj situaciji nitko ne može reći da će sve biti u redu.

– Razumljivo – složi se žena.

Dok su one tako ćaskale nije se dogodilo ništa neobično, samo ih je u spletu sunčevih zraka nekoliko puta zapljusnuo osjećaj da je sve što rade ispravno. Kao da tijelo samo bira kako će se ponašati. Oko osjećaja istinitosti skupljala se Sloboda.

Ubrzo u dvorištu izroni mladić sa sljepačkim štapom. On ubode njegov drhtavi kraj među ploče na tlu i napravi izraz lica kao da ocjenjuje pogled koji se otvarao pred njim. Na neki način u njegovim se očima pronašao pogled. On skrene pogled prema ženama.

– Ako se ne varam, ja nisam sam među ovim drvećem? – upita glasno, kao da nije procijenio na kakvoj bi udaljenosti trebao biti njegov glas.

– Kako ste shvatili da ovdje ima drveća? – začudi se trudnica.

– Ono šumi – prošapće Junona.

– Po šumu – tiho objasni mladić.

Izbacivši kraj štapa prema naprijed, on se počne približavati klupi. Bio je izrazito ružan (tako se učinilo Junoni), nosio je tamno odijelo (iz džepa sakoa virio je krajičak kravate). Kosa mu je trebala biti žućkasta, međutim stršala je bezbojno, slijepljena od znoja, razbarušena vrućim vjetrom.

Junona se zgrči, kao da se boji dodira slijepčevog štapa. A ovaj se podigne da onjuši klupu i ubode je u list noge. Hladan, oštar poljubac.

Junona uhvati nasrtljivi kraj štapa.

– To je kamena klupa – reče ona.

– Kao školjka.

– Kao školjka. Nas dvije sjedimo ovdje zajedno. Sjednite i vi k nama.

One se stisnu jedna k drugoj i mladić sjedne na kraj školjke.

– Jesmo li sami ovdje? – upita on.

– Jesmo – odgovori trudnica.

– Ograđeni prostor? Dvorište?

– Tako je, unutarnje dvorište s puno drveća.

– Kako sam dospio ovamo?

– Kao i mi. Sudbonosnim nesporazumom – iz nekog se razloga nasmija Junona.

– Izašao sam kupiti cigarete. Odmah ovdje, kraj stubišta.

– A ja – briljantno zelenilo. U ljekarnici na drugoj strani ulice – nasmije se trudnica.

One u isti tren primijete da jedina uličica koja vodi u dvorište obrasla zidom mahovine. To je bila prva promjena kroza sve ovo vrijeme. Zeleni raj ih je zarobio.

– Čini se da shvaćam što se zbiva – reče mladić.

– No, i što?..

– Mi se nikad nećemo vratiti na uobičajena mjesta.

Zašutjeli su.

– To vas plaši? – nestrpljivo pobijedivši stanku upita mladić.

Žena odgovori i za Junonu.

– Očito ne. Samo sam malo uznemiren što ne možeš ništa planirati. Eto, sjedimo i nešto čekamo.

– Danas mi je dan za slavlje – odgovori opet mladić.

One se osmjehnu, ali teško da je on to mogao čuti.

Mrak se spuštao polako i nježno, kao da nebo sriče tekst ljubavi i utjehe, prekidajući se oko noći, kad slova postaju nečitka.

Sa sjajem prvih zvijezda otvori se južni zid dvorišta i oni ugledaju rijeku s ravnicom na drugoj strani. Grad ih je istisnuo na rub, dao im je priliku da se spase. Stajali su na obali i slušali kako se zbog nečije volje prelijeva voda koja je inače po prirodi bila ravnodušna.

Svladana umorom Junona legne u travu pokraj vode. Mladić joj posudi sako. Osjetila je kako joj studena voda obuhvaća zapešće. Ona je bila ničim neispunjena praznina. Kao rijeka koja još nije puštena da teče. Kao nered, dok ga ničija volja ne sredi.

Mladić je stajao samo u košulji, naslonjen na kesten. Kroz sumrak Junona je jasno osjećala njegov pogled upravljen na drugu obalu – on se probijao svom svojom voljom, svim mrakom svojih očiju.

Trudna se žena, izgubivši nakratko oris zvona, namakala malo dalje.

U travu sleti čavka i skrene Junoninu kristalnu zjenicu – tu točku pod staklom, taj poprječni presjek beskrajne ravnine.

Ubrzo Junona zadrijema. Okrenuta prema rijeci, još uvijek s ove strane, zaronjena u promjenjivi gradski teren.

DOLAZI VRIJEME KAD SVE ISPRAVNO I ISTINITO ISPLIVAVA NA SVJETLOST I STAPA SE U JEDNO, A SVE NEPOTREBNO TONE NA DNO I RASPADA SE.

S litavskoga preveo Dražen Filipović

Razgovor

Antanas A. Jonynas

RAZGOVOR

Kako da ne! ta poznajem te dobro
nekada bi projurila poput kune
ronila okukom rijeke s crvenperkama
prošlog proljeća sam te čuo
kako kukaš u jasiku u Sudvajima
vratio sam se s trajekta kupivši cigarete
u džepu zveckajući grumenčićima zlata
a ti bi ponekad promakla iza vrta
i ja bih shvatio da je to protrčala lisica
isturivši šiljastu njuškicu prepunu briga
– što hoćeš?

stalno se nastojiš izvući
sjećam se kako sam te u šumi u Vidzgirisu
ubrao dok si rasla na padini
a onda te donio kući i stavio u vodu
no drugog si dana uvela

– što hoćeš?

uživao sam promatrati zimi
kako sa sjenicama dolijećeš na prozor
pokušao sam te pripitomiti
iako mi se sviđalo što si neobuzdana
često si bivala rosa premda sam te volio
otrti poput inja sa stabljike šaši

– što hoćeš?

mira hoću mira

&

tjedan je trajao tjedan
i završio odmah nakon tjedna

carstvo je tisuću godina
sipilo kroz otvor na satu

i biskup je umro za stolom
nožem otvarajući kamenice

zastorima je protrčao vjetrić
nestao je miris pejzaža

miris uvelih latica
uhitili su žandari na granici

vojska je prošla kroz grad
ostavivši drolje i prašinu

tjedan koji je trajao tek tjedan
smjestio se u stupac tjednika

kad je cezar zabranio vrijeme
prestalo je venuti cvijeće

zlatna jesen u knjižnici
djevojka pristavlja čaj

SREDNJOVJEKOVNE ULIČICE

Mnogo ih je onih gradova koji postoje u mojoj glavi
nitko ih drugi istini za volju nije vidio
ne poznajem ih sve dobro
za nekima čeznem želio bih ti pokazati
drugi jesu ili nisu

nekako je turoban ovaj grad
sve lijepe žene su fotografirane
i ostale su tek u časopisima u boji
nastojim razmišljati da je tako od neba
od jednolične blijede rasvjete
(da ne tražim razloge u sebi)

svakog poslijepodneva se vraćam
tko je proširio glasine o mračnom srednjem vijeku!

Antanas A. Jonynas, rođen 1953. u Vilniusu, pjesnik i prevoditelj. Godine 1976. završio je studij litavskog jezika i književnosti na Vilniuskom sveučilištu. U razdoblju od 1976. do 1993. godine radio je kao urednik u izdavačkoj kući Vaga te je na Baltičkoj televiziji vodio emisiju iz kulture. Od 1995. slobodan je književnik i prevoditelj. Objavio je 10 zbirki pjesama; s Vitalijusom Mazūrasom napisao je kazališni komad *Cirkus je cirkus* (*Cirkas yra cirkas*), koji je postavljen u vilniuskom kazalištu lutaka. A. Jonynas član je Društva litavskih književnika i PEN-a. Od 2000. direktor je Pjesničkog festivala u Druskininkai. Zbirka *Godine kao drozd* (1977.) nagrađena je 1978. nagradom Z. Gėlė za najbolji debi godine. Zbirka *Brod sjećanja* (*Atminties laivas*, 1980.) proglašena je knjigom godine mladih autora. *Noćni vlak* (*Nakties traukinys*, 1990.) nagrađena je nagradom Društva litavskih književnika kao najbolja knjiga 1991. godine. Nagradom Jatvinga nagrađena je zbirka *Slap pod ledom* (*Krioklys po ledu*, 1997.). Godine 2003. zbirci pjesama *Jugovina u studenom* (*Lapkričio atkrytis*) dodijeljena je nagrada Pjesničkog proljeća. Za pjesničke zbirke *Jugovina u studenom, Pepeo maka* (*Aguonų pelenai*) i *Inkluzije vremena* (Laiko inkliuzai) te za prijevod J. W. Goetheovog *Fausta* na litavski jezik, dodijeljena mu je Nacionalna nagrada Republike Litve (2003.). Dobitnik je prestižnih književnih stipendija u Njemačkoj, Švicarskoj, Austriji, kao i stipendija koje dodjeljuje litavsko Ministarstvo kulture. A. Jonynas preveo je pjesničke, prozna i dramaturške djela s njemačkog, letonskog i ruskog jezika. Poezija mu je prevođena na armenski, engleski, francuski, njemački, gruzijski, letonski, norveški, poljski, ruski, slovenski i švedski jezik. Živi u Vilniusu.

tjedan litavske književnosti

u strahu od Boga osjetiti neusiljenu slobodu
kada znaš da će za sve biti pravedno uzvraćeno

u prostranstvu uspomena mjerenje vremena mijenja se
kao da si po drugi put uronio u jednu te istu pjesmu

SOBA

U ovoj sobi moja je domovina
jer ovdje s tobom snivam

ključevi vise na vratima
šuti radio

sa svim kadrilama i polkama

u ovoj sobi moja je domovina
ovdje mogu i umrijeti

gipka si poput pastirovog pruta
dok tjera stado u brda

tužan sam kad odlaziš
ali tada uzimam knjigu

o našoj prošlosti mnogo smo prešutjeli

S litavskoga prevela Mirjana Bračko

Infarkt

Jaroslavas Melnikas

Srce me ščepalo dok sam ležao u kadi punoj pare – već sam negdje bio čitao o tome: muškarac je zaključao vrata stana, napunio kadu vrućom vodom i uronio pariti se (bolovao je od reumatizma). Kad ga je zadesio srčani udar, nije smogao snage ustati se, pa je tako i umro u vrućoj vodi: pronašli su ga nakon dva tjedna neki rođaci koji su zajedno s policijom razvalili vrata.

Ali ne, to se nije moglo dogoditi meni. Skupio sam snagu i pokušao sjesti: ma kakvi. Čim bih se pomaknuo, bol u srcu tako bi se pojačala da sam se odmah vraćao u prijašnji položaj.

Želim li pozvati hitnu pomoć, trebalo je izaći iz kade: u stanu je bio telefon, na odmorištu na stubama – susjedi. A možda će proći? Pogledam u vrata kupaonice: njih sam, baš kao namjerno, zaključao iznutra, mehanički. Kao da je još netko u stanu.

Odjednom osjetih jak ubod u srce i postade mi muka, svijet mi počne treperiti pred očima. Svaki čas ću izgubiti svijest. Smrt?

Tog trenutka jasno začuh nečiji glas, neugodan, promukao:

– Hajde, dokrajči ga.

Otvorih oči i ugledah svjetlucavu mrlju u kutu, a u toj mrlji – nekakvog, na žabu nalik, debelog patuljka na tankim nožicama.

– Što si se zapiljio, takvog još nisi vidio, ha? – i stvorenje se zlobno i ljutito nasmije, tresući se cijelim svojim žabljim trbuščićem.

– Tko ste vi? – upitah, skupivši snagu.

– Vidi, kako je ljubazan.

Stvorenje se gegajući približavalo, mileći iz kade prepune pare.

Onda primijetih drugu svjetlucavu mrlju, u drugome kutu – tamo je stajao još jedan stvor, visok i tanak poput šestara, opuštenih ruku i sa zmijskom glavicom pod stropom.

– Gledao – ne gledao, ali ti je kraj, – reče drugi stvor i također se počne približavati.

– Tko ste?

– Bogovi smo, bogovi, – reče onaj koji je podsjećao na žabu. – Otegnut ćeš papke u toj kadi, kao neka životinja, istog časa.

– Nije istina, – rekoh. – Bog nije takav.

– Bog nije ta-aakav! Bog nije ta-aakav! – oponašala me nakaza. – Da ga možda nisi vidio, tog svog Boga? Glupaci, debili – sami su izmislili što im je više odgovaralo i sami u to vjeruju.

Iznenada sam se počeo smijati:

– Ne, to je nemoguće.

Sve je izgledalo tako apsurdno.

– Pa eto, sad ćemo vidjeti je li moguće ili nije.

I kepec pruži u mene svoju ručicu.

– Jaoj!

Srce mi prostrijeli bezumna bol.

– Daj, izmuči ga malo – začuh prijeteći glas s druge strane, pod stropom.

– Joj! Jao! A-a!

Oblio me znoj – drukčiji znoj, ne onaj od vruće vode.

– Dobro je, zar ne? – zahihoće patuljak. I još možeš biti tako tupav da si, bez obzira na sve strahote života, izmislio dobrog i pravednog boga. No, što si ušutio – da nisi već krepao?

On me pažljivo promotri.

– I… – teško izgovarah riječi – i… vi ste stvarno… bogovi?

– A tko bi drugi mogao biti, možda likovi iz vaših glupih bajki? – prasne u smijeh patuljak.

– I… i… nema drugog boga?

– Idiote.

I onda u pari ugledah prizore: bijahu to meni znani i neznani događaji koji su jedan za drugim plovili pokraj mene. Tamo se prolijevala krv, pobjeđivala podlost i osrednjost, u bijedi su se patili ili uistinu ginuli savjesni i plemeniti, svima neznani. Roditelji su tamo oplakivali smrt svoje djece – nevinih anđelčića…

– Vidiš? – reče kepec. – Vidiš, kakvo sranje.

– Vidim – rekoh.

– Svijet je stvorio Sotona.

Jaroslavas Melnikas rođen je 1959. u zapadnoj Ukrajini. Diplomirao je na Filološkom fakultetu Sveučilišta u Lavovu i završio poslijediplomski studij na Institutu za književnost Maksim Gorki. Autor je nekoliko proznih i filozofskih zbirki te zbirki kritika objavljenih i izvan Litve, koje je inozemna kritika povoljno ocijenila. Roman *Izgnani iz raja* (*Išguitieji iš Edeno / Les Parias d'Eden*) objavila je na francuskom jeziku jedna od najvećih francuskih izdavačkih kuća (*Robert Laffont*). Urednik je moskovskog književnog časopisa *Novyj mir* te francuskog *Les Alpes vagabondes*. Njegova je proza u Litvi tiskana u književnim izdanjima *Metai*, *Literatūra ir menas*, *7 meno dienos*, *Nemunas* i dr. Godine 1996. u Vilniusu je objavio zbirku filozofskih eseja *Sloboda i grijeh* (*Laisvė ir nuodėmė*), a 2004. – proznu zbirku *Soba za glasovir* (*Rojalio kambarys*). Član je Društva litavskih književnika od 1989. godine, a član je i Društva ukrajinskih književnika. Živi u Vilniusu.

– Da.

– Sotona. Nakon smrti svi progledaju.

– Ja još nisam umro.

– Ti si već leš. Leš.

I on učini nešto rukom – kriknuh glasom izmijenjenim od boli. Kepec prasne u razdragan smijeh.

– Ti si sadist? – upitah, povrativši dah.

– A tko je, po tvom mišljenju, bog takvog svijeta? Što će njemu ljudske patnje ako nije sadist?

– Znači, sve naše molitve…

– Pričice su za uspavljivanje koje ste sami izmislili. Shvatio si, zar ne? Svi ste vi uistinu blesani, blesani, blesani!

I razjarivši se, počne udarati o moju glavu bocom punom šampona, vrlo bolno.

– Upomoć! – uzviknem. – Pomozite!

Nisu to bili bogovi, bila je to neka lokalna banda.

– Ha – ha – ha – ha – ha! – smijahu se u duetu; jedan dubok i jedan promukao, piskutav glas.

Odjednom osjetih da visim glavom nadolje: stvorenje-šestar podiglo me za stopala do stropa.

– Tvoje srce je već komad dreka, shvaćaš? – poprska patuljak moje lice slinama. – Leš si, leš.

I bolno me ščepa svojim ljepljivim prstima za nos.

– Što nam možeš, ti crvu?

– Nisam ja crv… – prošapćem, – ja…

– Crv! Crv si! Ti, govno jedno, nadao si se raju, a umjesto raja dobio si, eto što!

I tako je zavrnuo prstima da su mi iz očiju briznule suze.

– A ti si mislio da je pakao – samo u životu? Pakao je svagdje! Pakao je svuda!

Svuda i uvijek! Krepat ćeš, a mi ćemo te i dalje mučiti, ali drukčije. Vječno. Nećeš imati mira, ne nadaj se,

govno jedno!

– Zašto? – rekoh plačući, jer on je i dalje samo zavrtao i zavrtao moj nos.

– Zato što nam se to *sviđa*, zato što nam je to *potrebno, potrebno*. Stvorili smo život – pakao da bismo se naslađivali patnjama i stvorili smo vječni pakao da bi uvijek postojale patnje, beznađe i tama. Shvatio si, zar ne? Zar ne? Zar ne? – i svaki mi je put zavrtao nos.

– Nije istina! – već mi bijaše svejedno. – U životu postoji *nešto drugo*. Postoji! – Nisam se više mogao zaustaviti. – Postoji zalazak sunca, rođaci, postoji ljubav… – sad plakah drukčijim suzama. – Svijet je pun ljubavi, svjetlosti – nije istina! Ne vjerujem, ne vjerujem, ne…

– Eto ti na…

Srce mi se zgrči i stane. Padnem natrag u vodu, bez riječi. Gotovo i bez nosa. Bijah mrtav.

Čudno, no osjećao sam toplinu – obavijala me i grijala sa svih strana.

Koliko je vremena prošlo, ne znam: ne bijaše ni osjećaja, ni misli o onome što se sa mnom zbiva, jesam li živ.

Odjednom se otvore razvaljena vrata i začuh glas:

– Bože moj, Vytuk! Vytuk, što ti je!

I osjetio sam nečiju ruku – dragu, ljudsku, koja me podizala iz vode.

– O Bože, dragi moj.

Sad sam ležao nag usred sobe, kamo me odvukla i čuo uzrujan ženski glas:

– Prospekt slobode 25, stan 40, brže, preklinjem vas, da, srce! Srce!

Oči mi bijahu zatvorene, ali sve sam čuo. Čuo sam kako je žena, bacivši slušalicu, dotrčala do mene i počela me ljubiti.

– Živi, čuješ, živi. Osjetila sam – nešto me zaustavilo, neki nemir i odlučila sam vratiti se, provjeriti. Bože! Bože, pomozi mi – meni i njemu! Ne uzimaj ga, Bože!

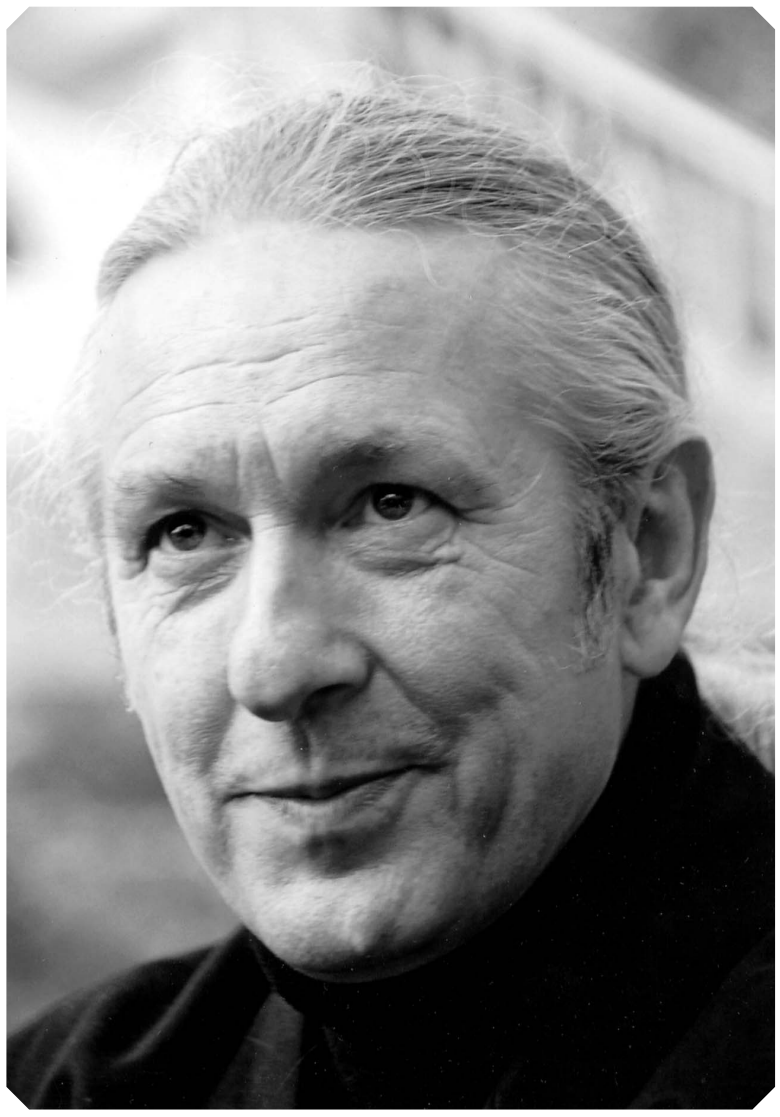
Već je jecala na mojim grudima.

Otvorih oči i – iznad njezine glave – u kutu ugledah anđela: lijepog, svjetlucavog, pravog. Stajao je rasprostirući žutu svjetlost, a desna njegova ruka bijaše uzdignuta. "Ja sam s tobom" – reče anđeo.

Zatim je nestao.

Mjesec dana kasnije izašao sam iz bolnice, nakon prvog infarkta.

Prevela s litavskog Mirjana Bračko



Točke (ne)govora

Viktoras Rudžianskas

Sedam latica

ružo,
sedam tvojih latica –
plaštevi su kraljice

ružo,
sedam princeza
i jedna haljina

narav
iz trnja niče,
ružo

Točke (ne)govora

Pronaći u travi krilatog kukca
Gledati i ne disati
Izdržati bez zraka dok ne odleti
Slušati i pratiti ga dok ne iščezne
Samo slušati
Gledati u prazno
Stopiti se s prazninom, postojati
Ne priječiti insekta da diše
Ne priječiti dok se ne stopi

Ponavljati triput, ponavljati se

Češka kruna

jedem jabuku i
nemam vremena
posaditi jabuku

čuvam razmaženog
džez – psića
na Karlovom mostu

a pokraj Dvořák
pažljivo motri
dno Vltave

bruji brodić i
drhti kestena
lišće između krovova

jedem jabuku i
ne znam se nasmiješiti
mimičarki djevojci

ne razumijem što
ona govori lijepo
igrajući trepavicama

možda kaže da je
jednom posadila
rajsku jabučicu

a možda pita
mene bez riječi
lijepo li cvjeta

ja jedem jabuku
i pravim se
da nemam vremena

ni pogledati
kako cvjeta
krajičkom oka

džez – psić
hvata se
za Dvořákovu nogu

a kruna kotrljajući
i zvečeći mostom
uranja u staro korito

kad zasvijetli večernjača –
svratit ću –
kradomice –

pogledati
kroz pukotinu
kapka u tamu
kuhinje

pogledom
obuhvatiti obrise
male peći

ogrijati
dlanovima šestu
dasku

Na imanju

1.

iz bijelih perina
uzdiže se teško
labuđe perje

kroz prozor
izletjevši u vrt
pretvara se u latice

2.

gospođičina sobarica
s police
otirući prašinu
u molitveniku
zatiče
postolara
Vincasa

oboje
se triput
prekrižiše

***

Staviti ženi
Bobicu
U usta

Praviti se
Da je želiš
Poljubiti

Ukrasti
Bobicu

Praviti se
Da nije

Da ne želiš dati

Već podijeliti

S litavskoga prevela Mirjana Bračko

Viktoras Rudžianskas (1957., Čekiškė), pjesnik. Završio Pedagošku školu u gradu Marijampolė i Kaunaski fakultet Vilniuskog sveučilišta. Uređivao časopis *Trimitas*; od 1993. do 2002. godine radio u uredništvu časopisa *Ūkininko patarėjas*. Od 2004. godine glavni je urednik časopisa *Nemunas*. Objavio zbirke pjesama: *Lastavičje bilo* (*Kregždės pulsas*, 1991), *Sada postojim* (*Esu šioje minutėje*, 1994), *Talisman pod vratom* (*Talismanas po kaklu,* 1995), *Jutro pjegave kiše* (*Rytas lietaus strazdanoto,* 1996), *Podnevno veče* (*Vidurdienio vakaras,* 1997), *Na tijelu pčele* (*Ant bitės kūno,* 1999).

Temat priredio Roman Simić

Umjetnik s energijom Marsijanca

Ivica Župan

Izložba Ivana Kožarića na *Maloj FONI – prijatelji MMC-a*, u sklopu Festivala nove umjetnosti (FONA), Kortile, Rijeka, od 18. kolovoza do 9. rujna 2005.

Ivan Kožarić – akademik, kipar, slikar, crtač, grafičar, performer, tvorac instalacija, ansemblaža… i prošlog je ljeta, unatoč 84. godini, bio vrlo aktivan. Prvi put u životu sažetom retrospektivom predstavio se u rodnoj Petrinji, u Galeriji Krste Hegedušića. Izložba *Fotografija* dosad je pokazana u zagrebačkoj Gliptoteci HAZU-a, Umjetničkoj galeriji Dubrovnik, sisačkoj Galeriji Svetog Kvirina, čakovečkom Centru za kulturu i u riječkom Malom salonu, a u riječkoj Galeriji Kortil riječki MMC mu je postavio veliku retrospektivu… Izlagao je i na Jadranu, u crkvici Sv. Križa u Vodicama i u Muzeju grada Kaštela u Kaštelima. Potom se krajem rujna novim radovima Mostarcima predstavio u Galeriji Aluminij. *Fotografija* se ove jeseni seli u Pulu, Poreč i Umag, a očekuje ga i nova izložba u istarskom Novigradu...

Izložba u Kortilu postavljena je u sklopu ciklusa *Mala FONA – prijatelji MMC-a*, segmenta riječke FONE (Festivala nove umjetnosti) što je već tri godine uzastopce organizira riječki Multimedijalni centar i koja okuplja značajna imena domaće i inozemne likovne scene. Kožarićevu izložbu koncipirali su Damir Čargonja, voditelj, i Krešo Kovačićek, kustos MMC-a, u skladu s Kožarićevim stavom da su svi njegovi stariji radovi, koje na recentnim izložbama namješta zajedno s recentnim slikarskim i kiparskim ostvarenjima i predmetima kojima se u nas tradicionalno odriče svaki artistički dignitet, do danas opstali kao po svim kriterijima vrednovanja visokovrijedni i, što je jednako važno, da su aktualni, zapravo svevremeni, pa izložba nema ambiciju biti kritička retrospektiva.

Protiv konvencija umjetničkog ponašanja

Izložba *obaseže* Kožarićeva ostvarenja nastala u širokom vremenskom rasponu od 1950. (*Portret slikara Melkusa*) i drugih ranih antologijskih skulptura poput *Ličanina* iz 1954., ciklusa *Stabla* ili *Figura* (*Torzo*, *Dvije figure*, *Figura*), preko jednako intrigantnih kasnijih djela poput *Osjećam se kao u utrobi lava koji se prejeo* iz 1972., i *Volkswagena* iz 1972., pa sve do najnovijih "škartoca", skulpturica od papirnatih vrećica i recentnih instalacija sa svježim voćem i povrćem ostvarenih upravo 18. kolovoza. Kovačićek i Čargonja za ovu su prigodu odabrali i velik broj Kožarićevih slika iz različitih razdoblja i najnovije crteže, a sav je taj različit i raznolik materijal Kovačićek sjajno, transparentno i vizualno atraktivno postavio u zahtjevnu Kortilu.

Izložba je, među ostalim, ponovo upozorila na činjenicu da Kožarićevo recentno stvaralaštvo ne ovisi ni o čemu s područja plastičkih umjetnosti što, među ostalim, podrazumijeva emancipaciju od povijesti umjetnosti, globalnih umjetničkih pokreta, umjetničkih tradicija i kanona općenito (nema te konvencije čiju važnost on neće zanijekati i prekoračiti!), pa tako i od stilskih i plastičko-oblikovnih formacija. Njegovo stvaralaštvo emancipirano je i od vlastite umjetničke prošlosti, kojoj nije dopustio da ga na bilo što obvezuje. On svakodnevno uspješno djeluje emancipiran od bilo kakve veze s ranijim segmentima svoga opusa, pa njegov rukopis ne poznaje vrijeme, evoluciju, progres niti stil. Ne mora biti moderan, ni suvremen, ni stilski nomad, riječju, uopće ne mora imati nikakav doticaj, odnos ni obzir prema sredini u kojoj stvara, pa ni u širem kulturnom kontekstu. Strana mu je svaka konvencija umjetničkog ponašanja; redovito naznačuje neslaganje s postignutim, pri čemu je nedovršenost djela – u smislu konačnog stanja forme – jedno od njegovih stvaralačkih načela.

Kožarić se nikad nije bavio oblikovanjem skulpture kao autonomna plastičko-prostornog organizma, nego je u materijalima i prosedeima znakovitim za medij skulpture reagirao na impulse iz okoline i okoliša, ali jednako impulzivno i iz meditacija, iz pretresanja vlastita – cijelo vrijeme mladenački čila i nespokojna duha – materijalizirajući iskustva iz opserviranja domicilnih mu miljea i refleksije iz meditacija u oblike široke i otvorene znakovitosti i značenja, poticajne za različita iščitavanja.

Bez podjele na kiparske i nekiparske materijale

U njegovoj morfologiji nema ikonografskih konstanti, a opire se i svakom stilskom zahtjevu. Izložba ponovo upozorava i na Kožarićev jedinstven odnos prema materijalu, koji traje od njegovih stvaralačkih početaka – za nj nikad nije bilo kiparskih i nekiparskih materijala, nego je svaki podoban za realizaciju ideje, naravno ako ona uistinu postoji.

Istodobno se očituje i različitim medijima i na različite načine - figurativno i apstraktno, u geometriji i organici, zatvorenu i otvorenu obliku, *ready-madeu*, konstrukciji, plastičkim ambijentima, intervencijama u otvorenu prostoru..., to je, kako se spretno izrazio Jerko Denegri, "umjetnik izvan jednog stila" ili "umjetnik s mnoštvom stilova u isto vrijeme". Ne robuje konceptualnosti, nije opterećen formalnom prepoznatljivošću, apriornom formalnom uvjetovanošću, niti dosljednošću i otuda proizlazi neviđena raznolikost i heterogenost tematskog repertoara ostvarena unutar njegova dosadašnjeg opusa, mnoštvo divergentnih formi čija se jedinstvena plastička osnova i vidljiva morfološka srodnost ne mogu na prvi pogled razaznati, a zajednički im je nazivnik jedinstvena kožarićevska mentalna supstancija.

Njegovo sklapanje raznorodnih materijalnih, medijskih, stilskih i duhovnih fragmenata može se iščitati i kao refleks postmoderna duha, a njegov otvoreni opus kao izraz antistila, antievolucije i antivremena.

Već najraniji radovi očituju Kožarićevu iznimnu kiparsku vještinu i nadasve maksimalnu spoznaju o potencijalu svakoga kiparskog materijala kojega se laća. Iako, dakle, u kiparskom poslanju za nj nema tajni, u kožarićevskoj anarhoidnoj poetici – u kojoj su dominantni optimizam, nepredvidljivost, iznenađenje, ludičnost i nadasve hereza – kao važne činitelje prepoznajemo i ignoriranje kanona i formalističkih i metijerskih skrupula na kojima se u našoj sredini još ustrajava i svaki je njegov rad zapravo bio pobuna protiv klasičnih umjetničkih materijala, paradigmi i prosedea.

Kožarićeva se slobodoumnost – najčešće očitovana u djelima ostvarenim nonšalantnim minimalističkim autorskim prosedeom – očituje i u opiranju operativnim konstantama kiparstva, pa u njegovu raznolikom rukopisu gospodare elementarnost, jednostavnost, utišana gestika, zgusnutost forme, sažeti volumen, elementarnost obrade, minimalizam zahvata u materiji, pročišćenost forme ...

Velike ideje ugurane na mali format lista papira

Pokazani recentni crteži dokaz su potpuno oslobođena kreativnog zamaha, autonomnih plastičkih zakona, spontanosti, elementarnosti geste, čista i meditativna odnosa prema ideji i mediju, ali i silovita naboja samo njemu svojstvene simbolike i asocijativnosti, bitnih odrednica njegova svekolika umjetničkog poslanja. Temeljna odlika najnovijih crteža jest isposnički redukcionizam, na jednoj, i maksimalnost umjetničke poruke, na drugoj strani. Konstanta je to nazočna od prvih Kožarićevih ostvarenja – s uistinu minimalnim sredstvima, duboko i autentično zaokupljen svojim idejama, Kožarić – precizno i jasno, energično i sigurno - u crtačkom mediju ostvaruje maksimalnu vizualnu i uopće umjetničku poruku, bogatu asocijacijama i metaforama. Kompetentan i siguran, Kožarić voli izravnost i spontanost, ne računa na mogućnost korekcije ni uljepšavanja. Jednostavni motivi nastali su spontano, u hipu i samo s nekoliko sigurnih poteza njegove ruke zbog toga što je ideja koju ti potezi utjelovljuju odavno mentalno zgotovljena. Osim tih odlika, ovi su crteži primjeri nevjerojatne vitalnosti i stvaralačke energije, komprimirane u jednostavnu potezu, duboke koncentracije na esencijalno, dokazi su to slobode duha, začudne stvaralačke paradigme, asketizma, sažimanja, lapidarnosti, zgusnutosti, redukcije forme i minimalizma uopće jer svijet velikih ideja Kožarić ugurava u mali format lista papira, ali jednako tako i gestualne snage te rafinmana.

Izložba ponovo očituje da si je od svih živućih hrvatskih likovnih umjetnika – *dinamičkim vitalizmom* – kako je tu čudesnu odliku njegova umjetničkog bića svojedobno nazvao Antun Maračić, tj. golemom umjetničkom energijom, stilski, tematski i medijski različitom proizvodnjom Kožarić uzurpirao najveći stupanj stvaralačke slobode. Poput kakva Marsijanca od samih stvaralačkih početaka – dakle više od pola stoljeća – s neviđenim dinamizmom, vitalizmom i humorom razbija sve uvriježene sheme i konvencije domaćega likovnog života, a ono što je stvorio ne može se olako sistematizirati niti olako pospremati u stilske pretince, a još se manje jednostrano tumačiti, pa je njegov opus i danas neiščitan. z

Miljenko Smokvina

Neiskorišteno blago Hrvatske

Nataša Petrinjak

U povodu održavanja Druge međunarodne konferencije o industrijskoj baštini u Rijeci govori Miljenko Smokvina, predsjednik udruge Pro torpedo Rijeka, koji je godinama angažiran na očuvanju industrijske baštine grada, a trenutačno je zaslužan za inicijativu otvaranja Svjetskog muzeja torpeda u Rijeci

Ako u Rijeci na bilo koji način započnete razgovor o tvornicama, strojevima, torpedu, Harteri, vrlo brzo u razgovoru će biti spomenut Miljenko Smokvina. Nakon ekonomske karijere, prvo radi kao istraživač u razvojnom odjelu Jugolinije, potom na Ekonomskom fakultetu u Rijeci kao asistent na odjelu Marketing, a početkom osamdesetih odlučio se ipak za drugu strast – fotografiju. Djelujući primarno kao slobodni umjetnik, osnivač je i fotografskog odjela pri Kemijsko-grafičkoj školi, a danas je i predavač predmeta fotografija na Filozofskom fakultetu u Rijeci. Autor brojnih izložbi i niza naslova s područja povijesti fotografije, inicijator je Odbora za obnovu muzejske zbirke torpeda u Rijeci, ali i jedan od najagilnijih promicatelja važnosti očuvanja industrijske baštine. Od osnutka, 2003., predsjednik je udruge Pro torpedo, koja zajedno s Gradom Rijekom organizira Drugu međunarodnu konferenciju o industrijskoj baštini koja će se održati 14. i 15. listopada ove godine.

Grad na vodi i moru

Počnimo od neposrednog povoda ovog razgovora – Druge međunarodne konferencije o industrijskoj baštini. Možete li nam reći nešto više o temama ovogodišnje konferencije?

– Naslov ovogodišnje konferencije je *Rijeka – grad na vodi i moru*, što jesu dva glavna obilježja grada. Osim što u svom imenu nosi pojam vode vezan uz malu, ali sudbonosnu rječicu – Rječina, riječ je o rječici koja je oduvijek bila osnova riječkoga gospodarskog života. Prije 200 godina u njezinu je donjem toku počela gradnja velikih industrijskih postrojenja – prva tvornica papira, klaonica, kožara, ledana, prva hidroelektrana, prva termoelektrana. Prije 120 godina uređen je i jedan od velikih izvora – Zvir i sagrađen moderan vodovod iz čijeg sustava i danas Riječani piju kvalitetnu vodu. Shodno tomu, jedan dio konferencije posvećen je općim temama o očuvanju industrijske baštine kojima želimo predstaviti, ali i naučiti nešto novo o razvoju i današnjem statusu tzv. industrijske arheologije, teorije i prakse očuvanja industrijske baštine; istraživanjima napuštenih industrijskih pogona kojima su se pedesetih godina prošlog stoljeća bavili "amateri" i "entuzijasti", a koja su danas u središtu interesa "klasičnih arheologa". Drugi dio konferencije fokusiran je na 120. obljetnicu početka rada riječkog vodovoda te riječku luku. Kao što znamo prva, prirodna riječka luka bilo je ušće Rječine koje je ispunjavalo funkciju luke do sredine 19. stoljeća. Veći, novi parni brodovi pokazali su potrebu za novom, umjetnom lukom koja je i dovršena početkom 20. stoljeća, a osnova je današnje luke. Luke na moru koja je odredila cjelokupni gospodarski život Rijeke. Treći dio konferencije posvećen je industrijskoj baštini riječkog torpeda i svojevrsni je nastavak prve konferencije koja je i organizirana na 150. obljetnicu početka rada tvornice u kojoj je proizveden prvi torpedo na svijetu.

Udruga Pro torpedo čiji ste predsjednik na neki je način rezultat Prve konferencije održane prije dvije godine. Što je pokazala i otkrila ta konferencija, koje su se inicijative pokrenule nakon nje?

– Da, mogli bismo reći da je naša udruga jedan od neposrednih rezultata te konferencije. Nije zamišljena kao operativna udruga koja će nešto graditi, rušiti, popravljati, nego udruga stručnjaka koji će poticati inicijative za očuvanje industrijske baštine, ukazivati na važnost njena očuvanja, povezati se sa stručnjacima u svijetu i pokazati kakva su rješenja drugi našli, kako su industrijsku baštinu iz prošlosti iskoristili za sadašnjost, pa i budućnost. Rezultat je, osim toga, i organizacija skore Druge konferencije; mnogi sudionici s prve izrazili su veliku želju doći i sada.

Pokušavamo naučiti ljude da se oslobode tog provincijalnog straha koji kod nas vlada, uslijed kojeg vrijedi samo ono što smo prvo potpuno uništili, "počistili", zatim obložili mramorom

Interes je velik, o čemu najbolje govori popis sudionika i radova koji je doista impresivan. Uspjeli smo također sačuvati mnogo dokumentacije, onako u grubo nekih sto kubičnih metara građe, i njezina obrada trebala bi početi ove godine. No, što se tiče samih objekata, njihove muzealizacije, na samom smo početku.

Riječani vole svoju industrijsku baštinu

Konferencija nije otkrila nešto novo, nešto što mi u Rijeci nismo znali, ali je vrlo važna za cjelokupan proces učenja da industrijski prostori mogu postati čuda sasvim drugih namjena, mogu dijelom i nadalje ostati industrija i biti pritom vrijedni i lijepi. Pokušavamo naučiti ljude da se oslobode tog provincijalnog straha koji kod nas vlada uslijed kojeg vrijedi samo ono što smo prvo potpuno uništili, "počistili", zatim obložili mramorom. Ne treba ići niti jako daleko ako se želi vidjeti konkretan primjer. Na primjer, u Trstu je jedan kongresni centar smješten u nekadašnjem najobičnijem lučkom skladištu. Mi naša želimo srušiti.

No, iza vas je više deset godina entuzijastičnog rada na valoriziranju i očuvanju ne samo tvornice torpeda nego i druge industrijske baštine u Rijeci, prije svega promociji važnosti i tog dijela nasljeđa. Primjetni su pomaci u osvještavanju važnosti očuvanja industrijske baštine, ali kakvim ocjenjujete odnos javnosti i nadležnih institucija prema industrijskoj baštini u Hrvatskoj?

– Riječani vole svoj grad i iznimno cijene svoju industrijsku baštinu, stoga bih mogao reći da kada je o očuvanju riječ imamo idealnu situaciju. Mnogo objekata industrijske baštine, svjetskih rariteta i jednu opću podršku građana za njezinim očuvanjem. Svaku našu akciju, bilo da je riječ o osmišljenim posjetima i razgledavanju, bilo da je riječ o izlaganju nekog dijela stroja, postrojenja, građani Rijeke uvijek prate u velikom broju. Slično je i s nadležnim institucijama, nedavno smo pronašli i izložili dio torpeda – svi su nam pomagali s najvećim žarom. I pomorska policija i lučka kapetanija, služba dezinsekcije…

Mislim da smo, kada je riječ o nadležnim institucijama ili jednostavnije rečeno političkim strukturama bez čijih odluka očuvanja industrijske baštine nema, sve bolji i bolji. Uspjeli smo ih zainteresirati, povratne reakcije su vrlo dobre i vjerujem da će buduće suradnje biti vrlo plodonosne.

Kada se govori o industrijskoj baštini, kod nas se još primarno misli na tvornice, skladišta, ono što se kaže gole zgrade. Prema odrednicama međunarodnog udruženju za konzerviranje industrijske baštine TICCIH u vrijednosti industrijske baštine su i mjesto proizvodnje, proizvodi, strojevi, krajolik, ali i ljudsko sjećanje i običaji. Radi li se nešto s tim segmentima u Hrvatskoj?

– Da u pravu ste, no onima koji su počeli govoriti o zgradama odajem svu počast. Da se nije počelo govoriti o zgradama ne bi se govorilo ni o čemu. Prije svega mislim tu na inicijative riječkog Muzeja suvremene umjetnosti i izložbama fotografija koje su organizirali, uz sjajne kataloge. Danas polako sazrijeva i svijest da je potrebno govoriti o tehnologijama, strojevima, čuvati ih, da treba zabilježiti priče radnika. Nažalost, u većini objekata u Hrvatskoj naići ćemo samo na gole zidove. Isto je i s brodovima koje mnogi ne percipiraju kao dio industrijske baštine. Hrvatska kao izuzetno pomorska zemlja, s toliko slavnim mornarima i kapetanima, nije sačuvala svoje brodove. A zamislite kako bi se njihovo postojanje moglo iskoristiti u turizmu. Da ne govorim o osobnim pričama ljudi, stvarnim biografijama. Sve su to priče koje putuju svijetom.

Svjetski muzej torpeda

Možete li usporediti, dati primjer drugih zemalja i njihovih inicijativa kada je o indu-

strijskoj baštini riječ. Katalog koji pripremate pokazat će što sve posjedujemo, no čini se da postoji cijeli niz svjetskih rariteta. Stoje li oni u pozadini vaše ideje o osnivanju Svjetskog muzeja torpeda u Rijeci, svojevrsnim svjetskim centrom za daljnja istraživanja? Kakve su reakcije, odaziv na tu ideju?

– Nakon Prve konferencije, Achille Rastelli, istraživač pomorske baštine iz Milana, došao je s idejom da formiramo u Rijeci Međunarodni centar za pomorsko istraživanje Mediterana. S obzirom na njegovu osobnu i povezanost njegovih kolega s Mađarima, Austrijancima, Česima, Slovencima… mislim da takvoj inicijativi valja dati svu podršku i povezati je s idejom o svjetskom muzeju ili međunarodnom centru torpeda koji je u fokusu nekog mog osobnog interesa već godinama. To nikako ne znači da se sve mora i fizički nalaziti u Rijeci, više je riječ o mreži koju povezuju zajednički koncepti istraživanja, katalozi, rasporedi događanja, kustosi, zajedničke ulaznice… bez mnogo napora, mistifikacije i birokracije povezali bi se s tvornicom torpeda u Livornu, torpedom brodom kojeg upravo obnavljaju Mađari kao dio dunavske baštine, muzejom u Beču. Kao što trenutačno iz mora izvlačimo ostatke, isto rade i na jugu Engleske gdje je otkriveno mnogo ostataka nekadašnje tvornice torpeda, pa zašto se jednostavno ne upisati na mapu industrijske arheologije kao jedna od referentnih točaka.

> Danas polako sazrijeva i svijest da je potrebno govoriti o tehnologijama, strojevima, čuvati ih, da treba zabilježiti priče radnika. Nažalost, u većini objekata u Hrvatskoj naići ćemo samo na gole zidove

Koje će izložbe pratiti Drugu konferenciju i koji su budući planovi i akcije udruge?

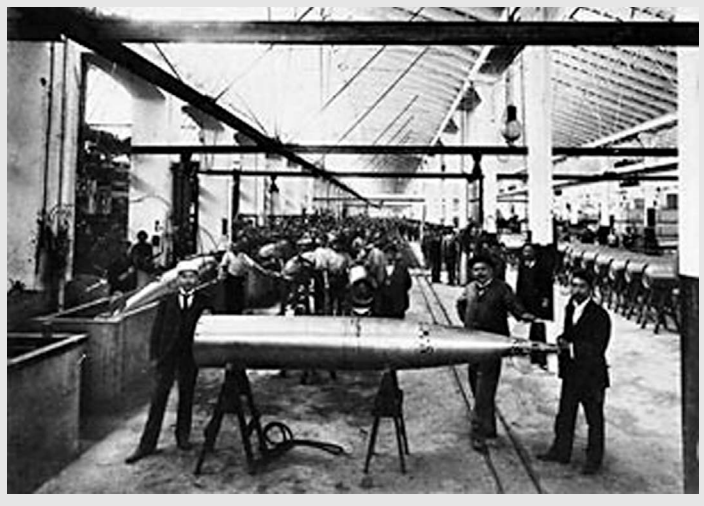
– Konferenciju će pratiti tri izložbe – *Industrijski krajolik* koji priprema kustosica Daina Glavočić i to će biti prvi tako sveobuhvatan prikaz industrijskog krajolika cijele Hrvatske, a koji će pratiti i opširan katalog, također prvi takve vrste u Hrvatskoj, zatim izložba koju priprema Odjel za urbanizam grada Rijeke o lansirnoj rampi torpeda. Treća je izložba radova studenata iz Beča koji su prošlu zimu radili svoje diplomske radove upravo na riječkoj industrijskoj baštini.

Teško je govoriti o planovima u nekoj dalekoj budućnosti, toliko je toga, a godinama je taj dio baštine bio zanemaren. Ono što vidim i u čemu ćemo sudjelovati jesu aktivnosti vezane uz tvornicu papira, osobito strojeva za koje se bojim da smo većim dijelom već zakasnili, termoelektrani koja se nalazi u blizini, osvještavanju stava da dimnjake ne treba rušiti. Tek primjera radi, u Barceoloni su oko jednog tako običnog ciglenog dimnjaka podigli park, djeca se svakodnevno tamo igraju, povremeno se organizira alpinističko penjanje… i sve zajedno vrlo lijepo i atraktivno izgleda. Naravno, tu su i napori oko očuvanja lansirne rampe za koju ćemo tražiti da se izradi snimka stanja i ako se pokaže da je više nije moguće spasiti, neka se ruši. Nadamo se da će snimka ipak pokazati drukčije rezultate. Naravno, sasvim sigurno će se pojaviti i potreba za djelovanjem vezanim uz tvornicu Rikard Benčić, premda je taj projekt prošao najkriznije trenutke. Nastavit ćemo s formiranjem bibliotеke industrijske baštine, jer u hrvatskim knjižnicama o toj temi možete naći tek nekoliko naslova, potom nastavljamo s izradom cjelovitog kataloga hrvatske industrijske baštine koja, kako znate, nije ni popisana. Nadam se i razvoju projekta koji su inicirali kolege iz Muzeja suvremene u Zagrebu za obnovu broda *Galeb*, a pratimo i ideje i inicijative vezane uz riječki lukobran. Imamo mnogo toga u Rijeci, ali i cijeloj Hrvatskoj, Zagrebu, Karlovcu, Osijeku…. Postoje domaći stručnjaci i entuzijasti koji su voljni posvetiti se izučavanju, očuvanju tog dijela baštine, inozemni stručnjaci koji su nam, za ne prevelik novac, spremni pomoći. Preostaju samo politička odluka i svijest da je i taj dio hrvatske baštine važan, ne samo za očuvanje nego i praktično korištenje koje, u krajnjoj liniji, donosi i zaradu.

Cukreni početak

Iz kataloga prošlogodišnjih *Dana otvorenih vrata riječkog kulturnog nasljeđa*

Uočili su to dosjetljivi i dalekovidni europski trgovci i proizvođači koji su na poticaj grofa Choteka i koncesija kompanije Arnold & Co iz Antwerpena, daleko izvan tadašnjeg gradskog područja, još 1750-ih nizozemskim kapitalom izgradili velike proizvodne pogone i upravnu zgradu Rafinerije šećera. Tzv. Zuccheriera, tj. Šećerana, prvi i najstariji industrijski pogon u Rijeci, bila je smještena u udaljenom zapadnom dijelu grada, podignuta na samoj morskoj obali gdje su pristajali jedrenjaci natovareni dragocjenom uvoznom sirovinom – šećernom trskom i sirovim šećerom iz dalekih prekooceanskih , južnih zemalja (…) U vrijeme najvećeg uzleta kompanije po narudžbi novog upravitelja Petera de Verendeelsa, graditelj Andrea Minnini iz Trevisa podiže novu velebnu kasnobaroknu upravnu palaču (1782.-1786) na mjestu opožarene stare upravne zgrade (…). Uz barokne detalje pročelja (valoviti balkon) i figuralne ukrase portala (muške glave sa stošcima šećera u kosi) veoma je dojmljivo glavno stubište, kalijevim pećima ispunjena unutrašnjost, a posebnost su ove poslovne palače i sačuvani oslikani zidovi reprezentativnih prostorija za prijam i poslovanje prvog i drugog kata (*piano nobile*) budući da je prizemlje služilo za skladištenje robe. Zasad nema podataka ni arhivskih dokumenata o dekoraterima izvanredno oslikanih zidova (1784.) i štuko ukrasima interijera, drugoga kata, rađenih u stilu jozefinskog Zopf baroka, s tragovima rokokoa i klasicizma te tipično scenografskim prikazima i iluzionističkim pejsažnim slikarijama. Svodovi nekih prostorija prvog kata oslikani mnogo poslije, krajem 19. stoljeća pomalo secesijskim alegorijskim ženskim figurama (Godišnja doba) poznatog riječkog slikara Giovannija Fumija (1842.-1900.).



Dogradnja prostora sadržajem: arhitektura/proces/trajanje

Silva Kalčić

Najava promocije CD-a projekta *Vlasta Delimar i Milan Božić provest će noć u...*, Dom HDLU-a, Zagreb, 27. rujna 2005. u 20 sati

Biografski utemeljenim *happeningom* u kojemu se vjenčala u općini i crkvi 1982., Vlasta Delimar začinje koncept "putovanja jedan kroz drugoga". Budući da je zanima antipodna maskulina energija u odnosu s vlastitim rodnim identitetom (***on-ona***), te druge osobe kroz koje "putuje", i koje kroz nju "putuju" uvijek su muškarci. Jednačeći umjetnost i život stalno partnerstvo uspostavlja s Milanom Božićem, ratnikom/ranjenikom domovinskog rata.

Scenski realizam: žensko i muško provode noć u postelji. Ritual zaposjedanja: žensko i muško provode noć u postelji u spomeničkom objektu (ranjena arhitektura). *Genre*-scena.

U projektu pod nazivom ***Vlasta Delimar i Milan Božić provest će noć u (navodi se ime predviđenog objekta)***, umjetnička akcija postaje integralni dio arhitekture u koju se umješta. Arhitektura je umjetnost šupljina koja treba "poput prirode obuhvaćati cijeli čovjekov život". Ta je društveno "korisna" umjetnost poduprta primarnim instinktom čovjeka za zaštitom, tradicija građenja odgovor je na univerzalnu potrebu za zakloništem, korektivom prirodnih datosti. Svjetlost, boja i oblik transformiraju prostor u poseban fenomenološki okoliš u kojemu se vještine *soboslikanja*, modeliranja i zidanja stapaju u arhitekturu.

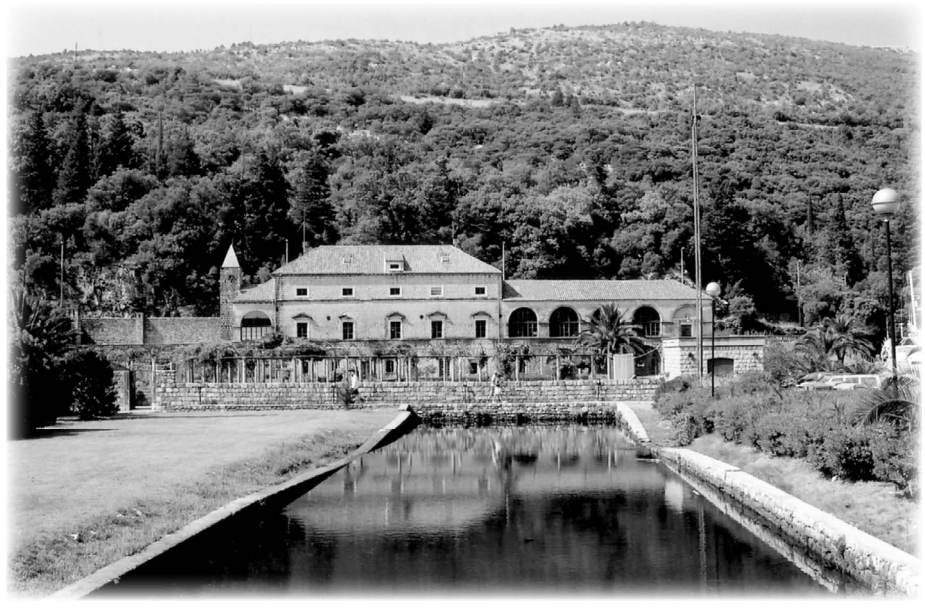
Građevina analogna ljudskom tijelu

Kiosk za prodaju sendviča u obliku hot-doga predstavlja arhitekturu koja nalikuje na ono što sadržava: stoga Robert Venturi postavlja pitanje nije li i katedrala u Chartresu, u obliku položenog križa, sagrađena prema istoj ideji kao i kiosk hot-doga? Dok je ranije vrijedilo načelo "oblik slijedi funkciju", danas vrijedi obrnuto: privremena funkcija (fikcija) slijedi oblik, arhitektura se odvojila od osjećaja težine koji implicira riječ *građevina*… Suvremeni životni stil redefinira njezinu namjenu – novi nomadski način života u fragmentiranom, fluidnom i dinamičnom gradu, mobilnost njegovih stanovnika koncepciju prebivanja proširuje na teretanu, *Internet-cafe,* restoran, knjižnicu… Suvremenost je istodobnost prošlosti i sadašnjosti, u kojoj su relikti prošlosti, gradnje povijesne i simbolične (prema definiciji *tradicija = pamćenje*) vrijednosti, izgubile prvotnu, ili bilo kakvu drugu funkciju koja je naprosto odbačena kao dosadna ("samo ljepota je funkcionalna", tvrdi Kenzo Tange). U takvim prostorima dolazi do napetosti između ***kutije*** i ***sadržine.*** Ili ako je građevina analogna ljudskom tijelu, gdje su meso i mišić organski vezani uz kost, onda sukob zdanja sa samim sobom predstavlja njegovu bolest, ili čak smrt – hladnu praznu točku bez unutarnjega značenja ili ispunjenja koja je posljedica društvenog "terora".

Postoji još jedna bitna dimenzija arhitekture koju nerijetko previđamo, a to je vrijeme. Kad se čovjek nalazi u zatvorenom (definiranom) prostoru, postupno ga sagledava iz više različitih točki, s više mjesta, pod različitim kutovima, i tako mu "pridaje" koherentne veze, "unutarnju" povezanost. Provesti noć u sagrađenom zakloništu (interijeru) podrazumijeva uvođenje mjere vremena, "četvrte" dimenzije arhitekture, definirane trajanjem boravljenja (prebivanja) u njoj. Ipak, sadržaj arhitektonskog volumena, obuhvat zidnog plašta, nadilazi vlastitu izmjerljivu veličinu:

Koncept "prisutnosti" i "mogućeg"

Arhitektonski okvir (prema konceptu "praznog vrča"), kuće/objekti u kojima su Delimar/Božić prespavali noć (prema konceptu "prisutnosti" i "mogućeg") činjenično su jedinstveni, baš kao i ljudi (djeca, muškarci i žene) iz naših života koje smatramo *osobitim* jer ih se ne može zamijeniti niti nadomjestiti. Spavanje u spomeniku graditeljske baštine (relacija/suodnošenje ljudi i arhitekture, prema konceptu *private content – public container;* napetosti sadržine i kutije), korištenje neprimjereno svrsi/značenju zgrade uistinu ukazuje na izostanak (ili trajnu neprimjerenost) namjene gradnje prepuštene sporom procesu delapidacije, temeljnom ugođaju tjeskobe ("smrt je nadišla svako umiranje"): prema Gadameru, "uništenje umjetničkog djela za nas još uvijek ima nešto od religioznog svetogrđa". Delimar/Božić jednokratno i privremeno zaposjedaju kuću, ne intervenirajući na njoj na način trajnih tragova, markacija i preinačenja, ukazujući na činjenicu da spomenička gradnja nije samo umjetnost ili samo oblik „zapisa" iz bliže ili dalje prošlosti, nego okvir i scena na kojoj se događa naš sadašnji, svagdašnji, svakodnevni život. Proporcije humanističke umjetnosti su proporcije određene ljudskim potrebama, izraz mišljenja da dobro projektirani okoliš ima blagotvorno djelovanje na opće zdravstveno stanje i strukturu čovjeka. Umjesto da bude samo funkcionalna *kutija*, arhitektura je uistinu fizička okolina koja odgovara na osnovnu emotivnu potrebu čovjeka, a to je pripadanje, odnosno identitet. "Čovjek-kip izlazi iz društva-arhitekture", tumači Élie Faure. Zaključana arhitektura-spomenik, naprotiv, postaje ravnodušnom ljuskom lišenom svoga bitnog svojstva: interaktivnosti.



Arhitektura je danas stalni predmet reinterpretacije, a njezino je značenje privremeno – i kao takva je refleksija duhovnog ustroja društva

Dogradnja prostora sadržajem

Delimar/Božić liježu na počinak u prvorazrednim objektima fortifikacijske, industrijske, stambene, komunalne, vojne (grado)gradnje, "vremenskim kapsulama" vernakularnog formalizma (tradicionalna istarska kamena kuća sa štalom u Ravnici, renesansni ljetnikovac Sorkočević u Rijeci dubrovačkoj), svojevrsnim poprečno presječenim godovima povijesti arhitekture u raznorodnim krajevima Hrvatske (spomenička baština je i, u kolektivnoj svijesti nisko vrednovana, funkcionalistička "betonjara" Doma mladih sagrađenog kao Dom omladine 1979. u Splitu). Predstavljajući radikalno, u smislu radikalno umjetničko odnošenje prema nasljeđu – lijeganje u postelju s pamučnim bijelim plahtama također predstavlja oblik praktične tradicije, načina na koje radimo obične stvari na način kako su se radile u prošlosti. U projektu Vlaste Delimar krhotina cjeline (sačinjene od slučajnosti) života postaje iskustvo simboličnoga, poprima formu rituala i ceremonijala – uostalom, prema Gadameru umjetnost i jest "igra, simbol i svetkovina". Delimar/Božić de-integrirani su u prostor razlomljen poviješću, sjećanjem, tradicijom. Privremen ritual zaposjedanja predstavlja dogradnju prostora sadržajem, hegelovsko "ostvarenje samosvijesti" arhitekture. Korištenjem za program za koji nije predviđena – smisleni pomak – potvrđuje se činjenica da je arhitektura danas stalni predmet reinterpretacije, a njezino je značenje privremeno. I kao takva je refleksija duhovnog ustroja društva.

esej

Gospodari tekstova u društvu spektakla

Posao prevoditelja je utvrditi mnijenje, na razini rečenice i teksta, te ga reproducirati u drugom kodu

Andy Jelčić

Bitka je tek počela i od prevodilaštva se očekuje ozbiljna reorganizacija njegovih redova. To ponajprije znači uspostavu korpusa tekstova koji bi dobili status spomenika kulture, što znači da njihov put do čitatelja ne smije i ne može biti određen zakonima tržišta

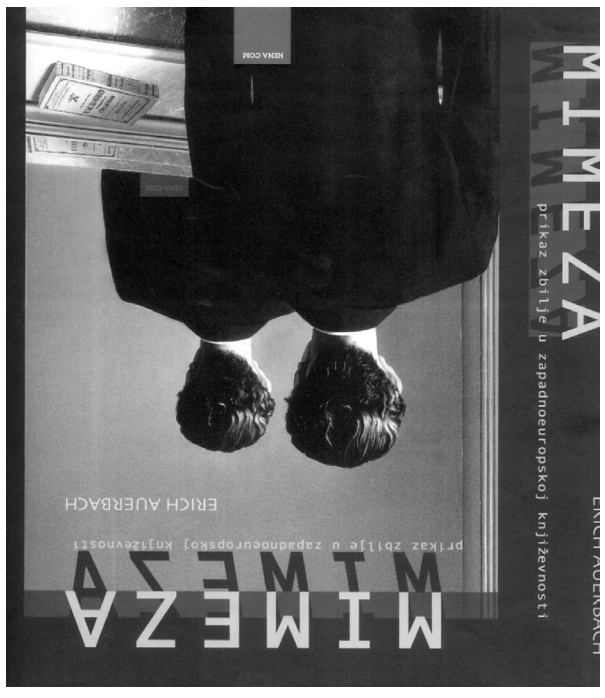
"Ako i postoji primarno tumačenje svijeta putem riječi pojedinih jezika, u tekstu je ono uvijek prevladano. Nismo gospodari riječi, jer smo gospodari tekstova." Tako u knjizi *Lingvistika laži* o odnosu riječi i teksta govori njemački lingvist Harald Weinrich. Razlikujući značenje, široko obuhvatno, neodređeno, društveno (javno, zajedničko) i apstraktno s jedne strane, te mnijenje, usko ograničeno, precizno, individualno i konkretno s druge, elegantno rješava pitanje prevodivosti pojmova i određuje polje prevoditeljeva rada: "Nijedna riječ nije prevediva. No uopće i ne trebamo prevoditi riječi. Valja prevoditi rečenice i tekstove. Nije važno što se značenja riječi u dva jezika obično ne poklapaju. U tekstu je ionako važno samo mnijenje, a ono se može uspostaviti, moramo samo na odgovarajući način prilagoditi kontekst. Zbog toga su tekstovi načelno prevedivi. Jesu li prijevodi, dakle, laži? Možemo se držati sljedećega pravila: prevedene riječi uvijek lažu, a prevedeni tekstovi samo onda kada su prevedeni loše." Slijedom toga, posao prevoditelja je utvrditi mnijenje, na razini rečenice i teksta, te ga reproducirati u drugom kodu. Da bi proizveo željeno mnijenje, taj kod se može, a najčešće i mora, poslužiti drugačijim odnosima među pojedinim riječima od izvornika. U poglavlju *Übersetzen als darstellende Kunst* (*Prevođenje kao umijeće prikazivanja*) knjige *Deutsch und anders – die Sprache im Modernisierungsfieber*, Dieter E. Zimmer ocrtava profil idealnog prevoditelja: on u potpunosti razumije materijalne aspekte predmeta teksta, no također i vrstu i doseg eventualnog odmaka od jezičnog standarda izvornika. Kadar je odrediti stupanj jezičnog očuđenja, lokalne obojenosti, ironije. Upivši tako tekst, pristupa kreativnom dijelu – interpretaciji. Poput glazbenika ili glumca, koristeći sirovinu ciljnog jezika, modelira realizaciju teksta u njegovom mnijenju, kod Zimmera, koji ne provodi Weinrichovo razlikovanje, nazvanu značenjem. Jednako kao što postoje deseci međusobno vrlo različitih, a ipak vrlo uspjelih *Macbetha* ili stotine Mondschein-Sonata, tako je zamislivo više različitih uspjelih prijevoda. S obojicom citiranih autora nije se teško složiti, no pod jednim uvjetom: da još uvijek živimo u romantičnom svijetu gdje autor u ugodnoj osami kuće u Provansi perom, ili eventualno starom *Adlericom* stavlja na papir svoja individualna, precizna i ograničena mnijenja, koja interpret u predgrađu Londona ili Firenzi u sličnim uvjetima dekodira, a zatim virtuozno rekonstruira.

Strane riječi kao strano tijelo?

No suvremeni svijet je obojici oduzeo taj luksuz. Autoru žrvanj globalizacije danonoćno nameće opća i društvena značenja kao njegova posebna mnijenja, a što je uspješniji i kod čitateljstva prihvaćeniji, to je u društvu spektakla sve više prisiljen igrati "usavršenog" sebe, dopunjenog onim što je neophodno da bi se zadovoljili kriteriji spektakla. Tako proizvedena mnijenja interpret prepoznaje vrlo lako, jer su i njemu nametnuta izvana, no umjesto da mu na taj način posao bude olakšan, otkriva da je i njegov arsenal umijeća kastriran. Polovi značenja i mnijenja počinju se približavati, prostor između njih sve je manji. Kao u *Beskonačnoj priči* Michaela Endea, Zemlja Mašte počinje nestajati. Mehanizam opće prepoznatljivosti otvara put banalnim djelima da budu proglašena vrijednima čitanja, odnosno prevođenja na jednako banalan način. I tamo gdje ne postoji izražena, nekada bismo rekli umjetnička, a danas opreznije, oblikovna namjera (čitaj: *design by design*), prevoditelj se, stiješnjen prostorom titla i vremenom, povija pod navalom *clownova*, *arseova i mother fuckera* i u nepročišćenom obliku ih propušta u ciljni jezik. Budući da pažnja inteligentnog šesnaestgodišnjaka može obuhvatiti više od sterilnog holivudskog obrasca, primjećuje i začudne konstrukte u titlu filma. Odmah poslije filma, ili najkasnije sljedećega dana u školi, počinje se šaliti sa svojim vršnjacima, nazivajući ih klaunovima i drkošima (*jerk*). Ponovljene šale postupno se pretvaraju u jezični standard, prvo kolokvijalni, no nedugo zatim novinski i književni. Više nikome nisu smiješne, ali brzinom svjetlosti prenose mnijenje. Ciljna skupina u najkraćem vremenu sve ispravno razumije, pa kada bismo Weinrichu htjeli podvaliti, mogli bismo kazati da je prevoditelj svoj zadatak obavio na najbolji mogući način. No time je učinjena, danas sve popularnija, "kolateralna šteta". Kao što nas upozorava Radoslav Katičić, svaki jezik, a dodali bismo i komunikacijski sustav, čak i ako se ne može podvesti pod uži pojam jezika, ima svoju prirodu, koja se tijekom stoljeća uporabe i postupnih mijena pretvorila u finu dijalektičku strukturu. Strana ju tijela razaraju i dovode u pitanje. Pojam stranog tijela ne treba izjednačavati s pojmom strane riječi, odnosno riječi naknadno ubačene izvana, koju svaki jezik može uspješno apsorbirati, već je strano tijelo u prvom redu jeziku nesvojstveni semantički, a nakon toga i morfološki i sintaktički koncept (Gdje je prokleti Damir?).

Mrtav jezik latinski

Psihoanalitičari kažu da je najbolji put do pobjede nad vlastitim strahovima suočavanje s njima. Zato globalizaciji moramo zaviriti u ralje. Ona se prvenstveno očituje kao navodna opća dostupnost informacija putem svemoćnog Interneta, a osim toga i u obliku multinacionalnih koncerna koji provode uravnilovku svjetskih ekonomija. Neće se biti teško složiti oko toga da opća informiranost nipošto ne prati porast broja korisnika interneta. Bez solidnog znanja barem engleskog jezika, vladanja njegovim pravopisom i poznavanja jezičnih mehanizama, tražilice su prilično beskorisne. A ni korisnik opremljen takvim oruđima u načelu neće moći zaroniti preduboko. *Website* je u većini slučajeva opća, površna informacija, korisna za usmjeravanje, ali nedostatna za bilo kakav ozbiljniji rad, znanstveni da ni ne spominjemo. Osim toga, riječ je o sadržajima koji su vrlo često jednostavno netočni. Dodamo li tome rastuću opasnost od virusa, crva, *dialera*, *spywarea*, kao i tendenciju da se sve više sadržaja iz datoteka naplaćuje, dimenzije informacijske revolucije dolaze u pitanje.



Prodor multinacionalnih koncerna također će se morati svesti u određene granice. Sustavno pretvaranje Hrvatske u zemlju Tekomiju boje ciklame nužno će proizvesti rastući otpor, koji će na koncu dobiti svoj epilog u ograničavajućem zakonodavstvu i promjeni ponašanja potrošača. Nekoliko godina, a i desetljeća, neprimjerenih pritisaka izdrživo je za male, ali upravo zato žilave kulture. I Rimsko carstvo i njemački Reichovi morali su stanovništvu integriranih područja iz tadašnjeg očišta izgledati kao konačna globalizacija. Od dugih stoljeća latinskog kao službenog jezika u glavama mlađih naraštaja nije ostalo ni *vice versa* ili *ad libitum*, a često nostalgično oplakivani papndekli i ajprenjuhice zapravo su međuratne ful brije i kuleri.

Bitka je, dakle, tek počela i od prevodilaštva se očekuje ozbiljna reorganizacija njegovih redova. To ponajprije znači uspostavu korpusa tekstova koji bi dobili status spomenika kulture, što znači da njihov put do čitatelja (bez obzira zadrže li oni papirnati ili preuzmu elektronski oblik) ne smije i ne može biti određen zakonima tržišta. Štoviše, oni su svjesno i namjerno od njih izuzeti. Sadašnji hibridni model, u kojemu se izdavaču – nositelju samoubilačkog poduhvata daje stidljiva potpora koja uspijeva pokriti oko petine troškova, nije dostatan. Kao što postoje javni prostori i javni natječaji za njihovo uređenje, što sve financira grad, županija ili država, trebali bi postojati i tekstovi od javnog interesa. Prevoditelja bi u tom slučaju trebala birati stručna komisija na javnom natječaju, uz pripadnu nagradu i obeštećenje za uloženi rad. Takvu vrstu tekstova valjalo bi prevoditi s posebnom akribijom, a u proces do izdavanja knjige uključile bi se dodatne nadzorne instance, na razini jezika i sadržaja, kao što je na Zapadu kod većih projekata uobičajeno.

"Pravi državni agent"

Tekstovi za dnevnu uporabu, a i dio onih za scensko izvođenje, pao bi u domenu novog, sintetički koncipiranog zvanja: dizajner diskursa. U svojem izlaganju na dubrovačkom simpoziju o temi *Translatologija i interkulturalnost*, održanom od 5. do 8. rujna 2005., Dieter Hermann Schmitz s finskog sveučilišta u Tampereu održao je predavanje o radu na tekstu i njegovom prenošenju putem medija. "Redakcija i prerada, lokalna prilagodba, oblikovanje teksta iznova i sažimanje su vještine koje će se prema mišljenju stručnjaka sve više tražiti od prevoditelja. Kod prevoditeljskog rada tako često više nije riječ (samo) o prevladavanju jezičnih i kulturnih prepreka, nego, primjerice, i o prilagodbi za novi medij." Prevoditelj kao petobojac, veliki izazov dolazećim prevoditeljskim generacijama, kao i sadašnjima, voljnim da pokušaju odgovoriti takvom zahtjevu.

Buduće raznolikije i djelomice intenzivnije sudjelovanje prevoditelja u društvenim procesima zahtijevat će i bolju obranu od "virusa", odnosno manifestacija koje struku dezavuiraju već i u očima najprosječnije obrazovanog čovjeka. Tako se ni u stripu (*Jutarnji list*, *Čarobnjak iz Ida*) ne smije dogoditi da se trgovca nekretninama nazove "pravi državni agent" (*real estate agent*), a amajliju "sretni šarm"(*lucky charm*), jer takvi promašaji nikada nisu izolirani, već su samo zastavica (a često i signalna raketa) na vrhu brda svakovrsnih iskrivljenja i zabluda, u kojima se svako mnijenje bespovratno utapa. Z

** Autor teksta dobitnik je godišnje nagrade Društva književnih prevodilaca (DHKP) za najbolji prijevod nefikcionalne proze u 2004. godini za djelo Ericha Auerbacha (2004.)* Mimeza, prikaz zbilje u zapadnoeuropskoj književnosti *(za izdavača Hena com, Zagreb).*

Magija na Jantarnom putu

Davor Merkaš

Slušati Rachlina ne kao solista, nego kao glazbenika u komornom ansamblu, ne na njegovoj skupocjenoj violini *Guarneri del Gesú* nego na violi, pa još u interpretaciji neke od manje eksponiranih dionica, prava je rijetkost, ali, kako se pokazalo, i prava privilegija

Uz glazbeni program Kastafskog kulturnog leta 2005.

U istarskom gradiću Kastvu, visoko u brdima iznad Kvarnerskog zaljeva, ljeti se često događa jedna vrsta magije: zvijezde se "poklope", neke nedokučive silnice sudbinskih energija se spajaju u jednu točku, te kao da se događaju mala čuda. Nije tu riječ ni o kakvim ezoteričnim događanjima, drevnim obredima, mističnim ili kultnim okupljanjima. Čak niti činjenica da je ovuda nekoć prolazio legendarni *Jantarni put*, po kojem su jantar s dalekog sjevera iz Baltika i s obala ledenog Sjevernog mora na vreli Mediteran donosili trgovci i pustolovi, ljudi znatiželjna duha, nema veze s ovom pričom. U Kastav, baš kao i tijekom povijesti, i danas dolaze ljudi iz dalekih krajeva, ali oni su danas najčešće gosti i posjetitelji uglednog i već u svijetu poznatog festivala Kastafsko kulturno leto i u okviru njega svakako i Triglav internacionalnog festivala gitare, koji se ove godine održao već deveti put.

Bogomdani glazbenici

S obzirom na to da su dvije glumačke družine iz Srbije naprasno otkazale svoje gostovanje na Kastafskom kulturnom letu, direktorica Festivala Katarina Medvedić o toj se svojoj nesreći izjadala dvojici vrhunskih glazbenika koji su tamo trebali nastupiti nekoliko dana kasnije. A kako se vrhunski glazbenici druže s vrhunskim glazbenicima, a svi oni rado ljetuju u Hrvatskoj, odlučili su organizirati koncert kojim bi popunili četverodnevnu prazninu, te ublažili nesreću mlade direktorice. I cijela priča ne bi bila toliko fascinantna da prijatelj vrhunskih glazbenika iz ove naše priče nije nitko dugi nego Julian Rachlin, jedan od najvećih violinista današnjice, a vrhunski glazbenici Rus Aleksey Igudesman i Englez/Koreanac Richard Hyung-Ki Joo – briljantan violinist i fantastičan pijanist. U roku nepuna dva dana oni su, zajedno s dvojicom sjajnih riječkih glazbenika – oboistom Nedžadom Karabdićem i violončelistom Petrom Kovačićem – uvježbali veliki repertoar i osustavili zapanjujuće zahtjevan program. Kako bi još sredili i *višnju na šlag*, došli su doslovno noć prije koncerta na ideju da telefonom za koncert pokušaju pridobiti i mladu violončelisticu, jedan od rijetkih hrvatskih dragulja u nisci svjetskih glazbenika – Moniku Leskovar – što im je, tako spretnima kao što jesu, uz veliku dobru volju njihove odabranice i uspjelo.

foto: Branko Kukurin

Sasvim je sigurno da sretnici koji su dan ranije doznali za ovu svojevrsnu improviziranu inačicu znanog dubrovačkog projekta Julian Rachlin & Friends, održanu u crkvi Svete Jelene Križarice u Kastvu 14. srpnja ove godine, taj koncert sigurno nikad neće zaboraviti. Zapanjujuće je kako je Julian Rachlin, jedna od najsjajnijih zvijezda u konstelaciji svjetskog violinističkog svoda, s nepatvorenom skromnošću istinski velikog umjetnika pristao svirati jednu od unutrašnjih dionica Mozartove *Grand partite*. Slušati Rachlina ne kao solista, nego kao glazbenika u komornom ansamblu, ne na njegovoj skupocjenoj violini *Guarneri del Gesú* nego na violi, pa još u interpretaciji neke od manje eksponiranih dionica, prava je rijetkost, ali, kako se pokazalo, i prava privilegija. Njegova prezentnost i magnetičnost na koncertu čak i u toj ulozi je uistinu fascinantna: Rachlin, u kojeg su bile uprte baš sve oči tijekom koncerta, kao pantera vreba svaki ton svojih suradnika, te na svaki njihov glazbeni podražaj i agira i reagira senzibilno poput seizmografa. Iako Igudesman, Rachlin i Hyung-Ki Joo svoje umijeće zajedničkog sviranja razvijaju još od dana kada su kao dječaci studirali u prestižnoj Yehudi Menuhin School, njihovo muziciranje je još toliko svježe, puno spontanosti, gotovo dječjeg veselja, ali i žestokog naboja i puno elementarne strasti. To je posebno došlo do izražaja u *Glasovirskom kvartetu u Es-duru* Antonína Dvořáka, raskošnom djelu kasnog romantizma, u kojem su nas glazbenici vodili do samih rubova osjećajnih ponora i pokazali nam glazbene krajolike u kojima bukti strast i ocrtavaju se prave emotivne oluje.

Da Monika Leskovar posjeduje u istoj visokoj mjeri senzibilnost i emotivnost kao i njezini svjetski poznati prijatelji, učinilo nam se slušajući je u interpretaciji skladbe Manuela De Falle *Suite populaire espagnole*, a kasnije i u Mendelssohnovom *Triju* op. 49, koji je, uz Leskovar i Hyung-Ki Jooa, maestralno izvodio i Rachlin. Kantilene instrumenta u kojima se moglo uistinu uživati izvedene su raskošnim tonom troje uistinu bogomdanih glazbenika.

Novi model prezentacije

Dvojica vrhunskih virtuoza svojih instrumenata, dvojica fenomenalnih pjevača, dvojica silno nadarenih komičara, dvojica pisaca i scenarista strašno smiješnih gegova s glazbom, dvojica skroz otkačenih tipova i dvojica nevjerojatno lucidnih kritičara i satiričara današnjih "klasičnih" glazbenih prilika – eto, to je Music and Comedy Company, trupa s domicilom u Beču, čija je predstava *Mala noćna glazbena mora* već sljedećeg dana publiku Kastafskog kulturnog leta na Trgu Lokvina oduševila i nasmijala do suza. A zapanjujuće je zapravo da ta "družina" ima tek dvojicu članova, jer su Aleksey Igudesman i Richard Hyung-Kiji Joo utjelovljenje upravo svih tih gore pobrojanih uloga i funkcija. Oni su objedinili u vrlo osebujan i originalan žanrovski "androgin" komediju, ples, geg, vrhunske interpretacije svih vrsta glazbe, a sve to su začinili čak i nekolicinom multimedijskih efekta.

Njihovi gegovi, u rasponu od onog u kojem usred koncerta u publici počinje zvoniti mobilni telefon na čiju melodiju oni odmah (u stilu Brahmsova komada kojeg su do tada svirali) vješto počinju improvizirati, do duhovitog prikaza "tužnog" života različitih muzičara koji svakodnevno silno puno vremena moraju vježbati pa polako postaju otuđeni i nesretni ljudi, fahidioti smiješnih navika, nisu samo užasno smiješni: oni iznimno pronicljivo i duhovito raskrinkavaju sve ono mediokritetsko u glazbi i oko nje. Njihov skeč s klavirom, koji se otvara i na njemu se može svirati tek kad se ukuca PIN kod i kroz njega se provuče kreditna kartica, na ingeniozan se način obračunava s manirama i uzusima potrošačkog društva. Usprkos svojim izuzetnim komedijantskim kvalitetama i nespornoj atraktivnosti scenskog nastupa, glazbenici iz Music and Comedy Company pokazali su se kao angažirani umjetnici koji mlade ljude žele vratiti u koncertne dvorane, a "ozbiljnu" glazbu prezentirati na način u kojem je očišćena od balasta dosadne formalnosti i prividne uštogljenosti koncertnih prostora. Na taj način ponudili su i legitimnu verziju novog modela prezentacije klasične glazbe, jer su – prema vlastitim riječima – "suočeni s koncertnim dvoranama koje se prazne ili se pretvaraju u odjele za gerijatriju, a mladi ljudi pokazuju sve manje interesa za klasičnu glazbu". U tom smislu tvrde da je humor u glazbi "Božji dar", ali i "vraški ozbiljna stvar" prisutna u djelima velikih skladatelja iz svih epoha, kojoj se danas ne pridaje dovoljno pozornosti.

Daleki glazbeni pejzaži

Šum vode koja teče i klopoće, te zrnca pijeska koja polako i neumoljivo cure u klepsidri vremena svakog od nas dočarana i pretvorena u zvuk – to je tek mali zvučni isječak iz tonski raskošne glazbe dviju Brazilki koje su nastupile treće večeri Festivala gitare. Zvučni svijet pjevačice Rosanne Tavares i gitaristice Zélie Fonsece, za razliku od vrele i bučne glazbe brazilskih karnevala – naše najčešće predodžbe na spomen "brazilske glazbe" – istovremeno je suptilan, melankoličan u najboljem "jobimovskom" smislu, pun prekrasnih melodija i nebeskih harmonija koje se prelijevaju jedna u drugu kao jarke i nepredvidljive boje rijetkih Dalíjevih akvarela. Ipak, njihovoj glazbi srse, strast i snagu na koncertu davala je izvrsna perkusionistica Angela Frontera, a virtuozitet i lepršavost, dah čežnje i dalekih glazbenih pejzaža njihove rodne pokrajine Minas Gerais maštoviti saksofonist i flautist Marcio Tubino. Skladbe Rosanne & Zélie (što je službeni naziv ovog ansambla) s novog nosača zvuka *Aguas Iguais* prezentirane u Kastvu svaki bi ljubitelj brazilske glazbe, zbog ljepote melodija i prekrasnih pomalo nadrealističkih tekstova, bez razmišljanja uvrstio u svoju antologiju.

Poput šamana koji glazbom rastjeruju oblake i hladnoću, naredne večeri su se s hladnim i vjetrovitim vremenom na gradskom trgu Lokvina sjajno borili Austrijanci: jedan od najboljih europskih jazz gitarista Wolfang Muthspiel i braća blizanci Pichler – kontrabasist Mathias i bubnjar Andreas. Okvir zvuka tradicionalnog jazza Muthspiel je probijao smjelim izletima u tehnološki mutirani zvuk koji je generirao uz pomoć velikog broja malih sintetizatora koje je uglavnom svirao još i nogama. Tako je na trenutke zvuk trojice glazbenika uz pomoć sempliranja i *loopova* dobivao čak i orkestralne dimenzije. Muthspiel se predstavio i kao znalac "progresivnih" harmonija i fenomenalan šegrt Stravinskog i Bacha, te skladatelj finih klasičnih jazz balada.

Maštovita imitacija folklora

Umijeće flamenca, koje nije tek odbljesak života kroz umjetnost, nego gotovo opipljiva strast, ples kao razgolićena ceremonija zavođenja, elementarni zvuk koji baš nikog ne ostavlja ravnodušnim – to je tek dio recepture kojom je jedna od najboljih svjetskih flamenco trupa, mala grupa izabranih umjetnika okupljena oko karizmatičnog glazbenika Maiana Martina oduševljavala gledatelje dviju pretposljednjih večeri festivala. Martinova *guitarra gitana*, uz udaraljke Ricarda Espinose i autentični flamenco pjev Christa Cortesa, bili su medij i snažan impuls za ples prelijepe Leonor Moro, *Madonne flamenca*, kako ju je maštovito prozvao neki dosjetljivi kritičar. Kao što zaljubljeni silinom svojih osjećaja svoju odabranicu potakne da od sebe dade ono najbolje, tako su i ovi vrhunski glazbenici svojom svirkom potaknuli plesačicu da otkrije nove dimenzije svog tijela i poput erupcije iz sebe izbaci sve strastvene i ženstvene pokrete tog drevnog plesa španjolskih Roma i brzim udarcima potpetica gotovo kao u transu očara sve prisutne.

Francuz Bob Bonastre i Nijemac Klaus Boesser-Ferrari zatvorili su ovogodišnji festival prikazavši gitaru s njezine "lakše" strane. Bonastre nas je poveo svojom glazbom, koja je nepretenciozna i slobodno shvaćena, ali maštovita imitacija folklorne glazbe, na putovanja u vreli svijet zvukova Afrike, Indije i Azije. Boesser-Ferrarijeva glazba šarmantna je i šarena tonska mješavina bluesa, vlastitih inovacija u generiranju zvuka sviranjem po svim dijelovima gitare, a songove Weilla, Stinga i Policea, pa čak i naslovnu temu Pipi Duge Čarape majstorski je propustio kroz unutarnje laboratorije svoje bujne glazbene invencije.

Sljedeće godine kastavski Festival gitare slavi svoju desetu obljetnicu. Vrijedni organizatori Kastafskog kulturnog leta obećali su nam nove sadržaje, kao i fizičko širenje festivala na cijelu Istru. Putnicima namjernicima i sastavljačima turističkog vodiča *Lonely Planet* preporučamo da na godinu nipošto ne zaborave u svoje planove upisati i ime malog kulturnog diva – Kastva.

O demokratskim brodovima luđaka na brdovitom Balkanu

Suzana Marjanić

Rejmon, koji je u bosanskom logoru naučio izraz "jebem ti", navedenu psovku prepoznaje u lepetanju krila amsterdamskih golubova, a u završnici drame likovi na sceni "hrane nevidljive golubove" (u simbolizaciji utopijskoga mira) i korski, bez pauze ponavljaju "jebem ti", sve dok psovku ne izgovori glasnije autor kao lik komada

Uz zbornik *Dramski tekst danas u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji i Crnoj Gori (Međunarodni simpozijum univerzitetskih predavača, teatrologa i pozorišnih kritičara*, Université Paris IV – Sorbonne, 15. i 16. novembar 2003.), priredio Sava Anđelković, Sterijino pozorje i Međunarodna asocijacija pozorišnih kritičara (AICT), Novi Sad, 2004.

Svakako zbornik *Dramski tekst danas u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji i Crnoj Gori*, koji sabire izlaganja s *Međunarodnoga simpozijuma univerzitetskih predavača, teatrologa i pozorišnih kritičara*, održanoga na Université Paris IV – Sorbonne 15. i 16. studenoga 2003. u organizaciji Paula-Louisa Thomasa i Save Anđelkovića, priziva i potrebu oblikovanja zbornika koji bi na isti način – dakle, na fragmentarnim i još uvijek djelomično kulturno izoliranim cjelovitim "krhotinama" – sažeo praksu izvedbenih umjetnosti poput, primjerice, performansa, a koji Miško Šuvaković određuje kao poližanrovski projekt, *graničnu crvenu liniju teatra*. Tragom navedenoga oblikovanja za sada virtualnoga zbornika podsjećam, primjerice, na gerilsku akciju *Rekvijem za Srbiju*, što ju je izveo Nune Popović, inače osnivač beogradske umjetničke grupe Magnet (1994.-1997.), kada je Miloševiću ispred Predsjedništva Srbije na poklon donio zaklanu, žrtvovanu svinju na kojoj je crnom bojom ispisao SRBIJA (na ćirilici).

Od palanačkih dobošara do "krvi i sperme"

U izvrsnom uvodnom predavanju *Postmodernistička transfiguracija dramskih pejzaža Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Srbije i Crne Gore* Naum Panovski (Washington) – a koje slijedi predgovor *Razumno je razumeti se i razumeti* Save Anđelkovića – apostrofira trijadu kazališnih praktičara i dramskih pisaca u kontekstu "ideologije frakture". Naravno i nažalost, u navedenom procesu pojedini kazališni praktičari i dramski pisci pripadnosti "krvi" figuriraju kao "palanački dobošari, vikači", i pritom je zanimljivo da navedene dramske ratne profitere spomenuti teoretičar poimence ne navodi. Rađanje balkanske estetike "krvi i sperme" Panovski detektira u komadima *mladih* dramskih pisaca koji usprkos suprotstavljanju korumpiranoj *moći na vlasti* "nemaju snagu da dosegnu distancu od samih događaja kako bi ih sagledali s kritičke distance", a kao paradigme navedene estetike/etike navodi sljedeća djela: *Balkanski đavo Sram* i *Kad bi ovo bila predstava…* Almira Imširevića, *Cigla* i *Ptičice* Filipa Šovagovića te *Beogradska trilogija* i *Porodične priče* Biljane Srbljanović. U okviru dramskih pisaca i kazališnih umjetnika *starije* generacije koji su pod ideosferom represije napustili domovinu i nastavili rad u egzilu ističe Dževada Karahasana (*Istočni divan*, *Poučni anđeo*), Kaću Čelan, Slobodana Šnajdera (*Ines i Deniz* te *Zmijin svlak*) i Filipa Davida (*Brod ludaka*), od kojih je posljednje navedeni nastavio djelovati u Beogradu "u vlastitom (rekli bismo u samoizabranom) egzilu" unutar novonastale vampirske "demokracije".

Drugi dio Zbornika (dakle, nakon spomenutoga uvodnoga predavanja) pod naslovnom odrednicom *Nasleđe i faktografski otisak savremenog* otvaraju tekstovi Borisa Senkera (*Smrt u suvremenoj hrvatskoj drami*) i Sibile Petlevski (*Mala forma u novoj hrvatskoj drami*). Ksenija Radulović u članku *Dušan Kovačević: "Virtuelni" i "realni" svet tokom poslednje decenije 20. veka* kao centralnu temu uzima njegove dramske komade *Urnebesna tragedija, Lari Tompson, tragedija jedne mladosti* i *Kontejner s pet zvezdica*, dok Ljubica Ostojić u tekstu *Uz imaginarnu antologiju bosanskohercegovačke drame* upisuje Miodraga Žalicu (*Zagrljenici*), Aliju Isakovića (*Hasanaginica*), Velimira Stojanovića (*Nije čovjek ko ne umre*), Abdulaha Sidrana (*Dječija bolest: Otac na službenom putu*), Safeta Plakala (*Lutkino bespuće*), Dževada Karahasana (*Kralju ipak ne sviđa se gluma*) i Zlatka Topčića (*Kulin ban*), a u *Post scriptumu* navedenu imaginarnu antologiju rastvara i nešto *mlađim* Almirom Imširevićem (*Kad bi ovo bila predstava…* i *Balkanski đavo Sram*).

Dramaturgija rata ili "Kad bi ovo bila predstava…"

U trećoj cjelini Zbornika pod naslovnom odrednicom *Rat i dramaturgija rata* Sava Anđelković promatra mimetski, dijegetski i geopolitički prostor u dramama o ratu na Balkanu, a na primjeru sljedećih drama: *Saga o Unproforu* Isidore Bjelice, *Happy End* (ili *Divče*) Igora Bojovića, *Otpad* Ljubomira Đurkovića, *Kad bi ovo bila predstava…* Almira Imširevića, *Turneja* Gorana Markovića, *Porodične priče* Biljane Srbljanović, *Zmijin svlak* Slobodana Šnajdera, *Zaštićena zona* Damira Šodana i *Cigla* Filipa Šovagovića. Muhamed Dželilović motiv zločina u Srebrenici u poslijeratnoj bosanskohercegovačkoj drami propituje na primjeru dviju drama: drame *Samoubice*, što su ga napisali u autorskom duetu Gojko Bjelac i Nataša Govedarica, a kojoj je prethodilo pretraživanje samoubojstava u BiH na temelju crnih kronika dnevnih novina u razdoblju 1997.-2003. godine, te drame *Priviđenja iz srebrenog vijeka* Almira Bašovića. Sanja Nikčević (*Zarobljena scena – odjeci rata. Slučaj "Slika Marijinih"*) detektira razloge zbog kojih su djela Lydije Scheuerman Hodak u Hrvatskoj postavljena samo na kazališnim rubovima, a o čemu svjedoči, primjerice, i podatak kako je *Marijine slike* odigrala 1999. godine nekoliko puta Vlasta Knezović, ali u privatnoj izvedbi. Tanja Miletić-Oručević analizira historiju i kronotop u najnovijoj bosanskohercegovačkoj dramaturgiji na primjeru četiriju drama – Sidranove drame *U Zvorniku ja sam ostavio svoje srce*, drame *Pad* Zlatana Hadžidedića, Imširevićeve drame *Balkanski đavo Sram* te Bašovićeve drame *Priviđenja iz srebrenog vijeka*. Paul-Louis Thomas na primjeru Imširevićeve drame *Kad bi ovo bila predstava…* (1999.) detektira ne/mogućnost ratne dramaturgije danas, između ostaloga, polazeći od negacije ključne replike "Ja ne mogu napisati dramu o ratu" autora kao lika drame kondicionalne naslovne odrednice, "što pisanje drame vodi ka **komediji** o ratu" (str. 114).

Postjugoslavenske Nigdine

Četvrti dio Zbornika pod tematskom odrednicom *Dramsko pismo danas – autori u okruženju, drame kao refleks okruženja* okuplja šest radova. Marko Kovačević prilaže paradigme iz suvremenog dramskog stvaralaštva u BiH, a kao značajnu dramsku prekretnicu ističe Imširevića. Boško Milin u članku *Između angažmana i eskapizma* tematizira dramske tekstove nastale tijekom posljednjega desetljeća u Državnoj Zajednici Srbija i Crna Gora, detektirajući nekoliko zanimljivih pojava, primjerice, kako isključivo eskapistička strana kazališta u devedesetima nije brojna, te kako se posljednjih trinaest godina očituju kao produktivnije "nego neke ranije godine provedene u miru, izobilju i harmoniji". Darinka Nikolić interpretira tri srpske drame: *Gde ti živiš?* Ane Lasić, *Paviljoni ili Kuda idem, odakle dolazim i šta ima za večeru* Milene Marković te *Fausse ataque, mal parer* Marije Karaklajić. Traumu apatije u kontekstu etičke/estetičke i političke apatije te represije ideologije dužnosti Nataša Govedić demonstrira na korpusima, "dramatičarskim postjugoslavenskim Nigdinama" Ivane Sajko i Biljane Srbljanović. Miloš Lazin u članku *Otkud uspeh Biljane Srbljanović?* zaključno detektira kako samosvijest naslovno apostrofirane dramatičarke nailazi na otpor u srpskom društvu koje je određeno nacionalističkim sablastima = strašilima iz prošlosti. Radmila Vojvodić ispisuje tekst *Politički angažman, organska mučnina i sentimentalizam beznađa*, interpretirajući angažman koji koketira s nemogućnošću angažmana na primjeru sljedećih drama: *Otpad*

Ljubomira Đurkovića, *Cigla* i *Ptičice* Filipa Šovagovića, *Porodične priče* i *Pad* Biljane Srbljanović te *Cirkus inferno* Almira Imširevića. I završno predavanje o srpskom, hrvatskom i bosanskom kazalištu na francuskoj sceni ispisuje Irène Sadowska-Guillon, ističući kako se francuska scena usmjerila na tekstove Biljane Srbljanović i Dušana Kovačevića.

"Što radi (još uvijek) majmun kada leti?"

Kako je riječ o prvom simpoziju kazališnih teatrologa i kazališnih kritičara, naravno poslije dezintegracije YU i izbijanja ratničkih sramota, Zbornik o dramskom tekstu danas poništava zaparloženu ksenofobiju i kulturni autizam tri-*jadne* Talije nekoć zaraćenih zemalja. Primjerice, Sava Anđelković u jednoj fusnoti članka *Mimetski, dijegetski i geopolitički prostor u dramama o ratu na Balkanu* napominje kako je Šovagovićevu *Ciglu* koristio u rukopisu na hrvatskom, dobiven "ljubaznošću francuskog prevodioca", kao što i Nataša Govedić ističe isto tako u jednoj fusnoti kako je drame Biljane Srbljanović, s iznimkom drame *Supermarket*, koja je objavljena u Hrvatskoj, citirala prema rukopisu što joj ga je poslala sama autorica, s obzirom na to da ih nije mogla nabaviti "ni na koji drugi način". Nadajmo se da se više neće ni u kojem modusu ponoviti ratno-ratnički pokliči "krvi i tla" koji su inducirali i autocentrični kulturni autizam. Međutim, kao što dijagnosticira Krleža, rabeći antropomorfiziranu (i antropocentričku) zoometaforu koje dokazuju kako su životinje "idealne" projekcije za strategije kojima se mogu potući svi spektakli ciničke moći na vlasti (podsjećam na Miloševiću zaklanu žrtvenu svinju = Srbiju iz spomenute Popovićeve akcije *Rekvijem za Srbiju*): "S druge strane nauka je naučila čovjeka da leti. Što radi (još uvijek) majmun kada leti? On baca bombe s otrovnim plinovima na druge majmune. Čovjek još uvijek gricka svoj vlastiti rep, on je prema tome još uvijek majmun." I pogledajmo jednu antiratnu zoometaforu, a koju ističe Thomas u Imširevićevoj drami *Kad bi ovo bila predstava…*; naime, Rejmon, koji je u bosanskom logoru naučio izraz "jebem ti", navedenu psovku prepoznaje u lepetanju krila amsterdamskih golubova, a u završnici drame likovi na sceni "hrane nevidljive golubove" (u simbolizaciji utopijskoga mira) i korski, bez pauze ponavljaju "jebem ti", sve dok psovku ne izgovori glasnije autor kao lik komada.

razgovor

Slaven Tolj i Srđana Cvijetić

Od grada/predstave do apartmantskog naselja

Ivana Slunjski

U povodu 9. festivala Karantena koji se održavao od 25. kolovoza do 5. rujna u prostorima dubrovačkih Lazareta razgovaramo s organizatorima Karantene Slavenom Toljem i Srđanom Cvijetić

Od 1994., kada ste skvotirali u prostor Lazareta i prenamijenili ga u multimedijski izvedbeni prostor, Art radionica Lazareti djeluje u dva segmenta, a jedan od njih je, kako ste ga tada nazvali, nezavisni kulturno-edukativni centar Karantena. Već i samim činom skvotiranja, potom i koncepcijski, Karantena je pružala otpor lokalnoj institucionalnoj infrastrukturi težeći izdvajanju iz kontroliranoga sustava. U međuvremenu su vas prihvatili i gradska uprava i Ministarstvo kulture. Kakva je sada vaša pozicija kao neovisne kulturne organizacije unutar postojećega kulturnoga pogona?

– Danas je, valjda i zbog toga što smo bili uporni u svojim namjerama i prisutni smo više od 15 godina, naša pozicija nešto drukčija. Ona je i dalje neovisna, premda se promijenila i naša svijest i o neovisnosti samoj i o onome što radimo, ali se promijenila i percepcija drugih. Stvorili smo i fizički prostor i prostor u javnoj percepciji, koji dokazuje da je iz drukčijega modela moguće kontinuirano djelovati. Postigli smo neku vrstu stabilne neovisnosti i naučili smo i sebe i druge da ćemo, ma koliko okolnosti bile turbulentne i nestalne, ma koliko velik bio pritisak na nas, samo zbog komercijalne atraktivnosti prostora Lazareta ili zbog nerazumijevanja, uvijek naći načina za rad. Odnos prema neovisnoj sceni, a time i njezina pozicija, promijenili su se i na razini Hrvatske, neovisna scena više nije društveni i nacionalni neprijatelj. Svaka faza u razvoju Lazareta kao neovisne organizacije, kao i neovisne umjetničke scene Hrvatske, nosi sa sobom drukčiji način funkcioniranja i ponašanja i nas samih i tzv. struktura prema nama. Neovisnost je i odluka i proces i prilagođavanje i pristajanje.

Istrošena tradicija

U početcima Radionice naglasak je bio na artikuliranju nove neinstitucionalne forme, tijekom rata ona nadilazi umjetnički kontekst šireći se na brojne socijalne projekte, a posljednjih nekoliko godina intenzivirate sadržaje mladih autora koji su u procesu formiranja. Kako vidite svoje daljnje djelovanje unutar neovisne scene koja jača i po načinu međusobnih umrežavanja i po internacionalnom značaju inicijativa?

– Budući da radimo u Dubrovniku u kojem je neovisna scena i produkcija vrlo slaba i ne zadovoljava naše kriterije i viđenja kvalitete, moramo "uvoziti" programe. S idejom da će sve to utjecati na lokalnu produkciju i podići je, odmaknuti je od zasljepljenosti Dubrovnika njim samim i njegovom, i u komercijalnom i u umjetničkom smislu, ozbiljno istrošenom tradicijom; da će sve to potaći na kritičkije i suvremenije bavljenje tom istom tradicijom iz pozicije Dubrovnika danas.

Također, kroz koproduciranje ulažemo u produkciju novih izvedbenih projekata, čime vjerujemo da podržavamo i ulažemo u neovisnu izvedbenu scenu Hrvatske općenito. Nadamo se da će sljedeće godine biti završen prostor za *residency* program i da ćemo nastaviti razvijati još kvalitetniji rad s hrvatskom i internacionalnom suvremenom umjetničkom scenom. Podizanjem kvalitete prostora, osiguranjem stabilnosti i financijske neovisnosti, kao i otvorenošću i zanimanjem za rad drugih stvaraju se pretpostavke za rast programa koji će stalno komunicirati s kretanjima na internacionalnoj sceni.

Na temelju vlastita iskustva, u kojoj mjeri smatrate da se neovisne kulturne inicijative uspijevaju izboriti za reprezentiranje i vlastiti prostor u javnosti?

– To ovisi o kvaliteti i karakteru samih programa. Uz to mislimo da neovisne kulturne inicijative trebaju osigurati kontinuitet i stabilnost svojih organizacija i programa kako bi oni bili vidljivi. Mislimo da je neovisna scena dosta prisutna u javnosti, prije svega u medijima, ali nije omasovljena u smislu publike. Pitanje je i želi li neovisna scena stvarno postati masovnom ili ipak želi zadržati nešto od svoje ekskluzivnosti i nekomunikativnosti. Produkcijom i prisutnošću – javnost je zagarantirana kao pojam, kao prostor u medijima ili kao prazan skup – pitanje je i kako tu javnost napuniti, kako je "naseliti" recepcijom, povratom informacije. I što se tiče publike i što se tiče medija. Iz našeg iskustva, mediji nisu nedostupni, moraju "puniti" svoje proizvode, no najčešće se sve svodi na to da se samo ponovi čitav *press release*, najvjerojatnije ne čitajući ga. Što je i prednost i nedostatak.

Neovisna scena dosta je prisutna u javnosti, prije svega u medijima, ali nije omasovljena u smislu publike. Pitanje je i želi li neovisna scena stvarno postati masovnom ili ipak želi zadržati nešto od svoje ekskluzivnosti i nekomunikativnosti

Kako oglasiti Razliku?

Moguće je objaviti svoju "integralnu" informaciju, ali zato nema drugog diskurza o nekom zbivanju, osim vlastitoga. Tako sve opet ostaje u nekom mitu o nerazumljivosti suvremene umjetnosti. Da bi se stvari bitno promijenile, potrebna je upornost, stalna edukacija i aktera scene i publike; stalno stvaranje prostora, publike i sudionika i uz sve to i zrelo društvo.

Mnogi vam zamjeraju organizacijsku nedostatnost Karantene kao i nepostojanje marketinga. Mislite li da je marketinško promoviranje nužno da bi alternativnija kultura izašla iz vlastite ekskluzivnosti?

– Karantena festival percipiran je u javnosti bolje nego što zaslužuje, a ipak nam se zamjera nepostojanje marketinga i organizacijska šlampavost. S čime se i sami slažemo. Taj se paradoks može objasniti time da ARL ima šire značenje i više programa osim Karantena festivala. Ljudi koji nisu iz Dubrovnika percipiraju nas

Pustijerna tako, onako napuštena i izolirana, postaje i slikom stvarnoga stanja Grada, ali i očuvanim Dubrovnikom, napuštenim mjestom na kojem je autentičnost jedino i moguća, postaje mjestom nostalgije, upozorenja, ljepote praznoga i neiskorištenog – neunovčenog prostora

uglavnom kroz Karantena festival, vide Karantenu kao naš jedini i glavni proizvod. Zamjerke uglavnom upućuje publika zbog nedostatnih i kasnih informacija o programima, a sami sudionici su zadovoljni. Publika želi sudjelovati u velikom događaju, bolje se osjeća u masi, voli biti dio nečega prestižnog i važnog. Riječ marketing zapravo je neprimjerena "proizvodu" kakav je Karantena festival. Odmak od festivalske forme nespojiv je s pojmom marketinga kad su i sami festivali često samo i tek prostor za marketing. Marketing podrazumijeva *market*, tj. tržište, a u Hrvatskoj pa i šire, ne postoji tržište suvremene umjetnosti kakvu produciraju umjetničke inicijative s kojima surađujemo.

Prije svega ne podržavamo koncept marketinga, još, valjda zastarjelo, mislimo da je bolje novac uložiti u sam proizvod. Ako pak govorimo o dostupnosti informacija, onda "marketing" Karantene postoji, jer oglašavamo program, uglavnom na lokalnoj razini, tiskamo plakate i programske knjižice koji nisu tek privlačan materijal. Zapravo je uvijek riječ o nekoj antireklami, jer su oni često igra i kritika fenomena suvremenoga života u Dubrovniku. Mislimo da je promocija programa nužna i potrebna, jedino je pitanje načina na koji se to radi, pronalaženja ravnoteže između onoga što se promovira i načina na koji se to radi. Ne želimo lagati publici i nuditi joj dobru zabavu. Čini nam se da preuzimanje načina oglašavanja od nekih u potpunosti komercijalnih proizvoda nije primjenjivo na alternativnu kulturu. Alternativna kultura ne bi se smjela promovirati na mainstream način, trebala bi svoje proizvode oglašavati svojim jezikom. A tu se opet vraćamo na pitanje nekomunikativnosti i ekskluzivnosti.

Tako sve opet ostaje u nekom mitu o nerazumljivosti suvremene umjetnosti. Da bi se stvari bitno promijenile, potrebna je upornost, stalna edukacija i aktera scene i publike; stalno stvaranje prostora, publike i sudionika i uz sve to i zrelo društvo

Kojim ste se smjernicama povodili pri odabiru ovogodišnjega programa?

– Smjernice ostaju zapravo iste, o podržavanju i promoviranju nezavisne suvremene kazališne, plesne, likovne, glazbene i performans scene te pokazivanju i sudjelovanju kroz koprodukcije u onome što smatramo najkvalitetnijim na sceni.

Pustijerna

Ove smo se godine više posvetili manjim i komornijim projektima. Krenuli smo od ideje solo projekata i održanja komunikacije između starijih, poznatijih, recimo etabliranih performera i mlađih umjetničkih inicijativa. Stvari koje nastaju na neovisnoj sceni često su potpunije, ozbiljnije i bolje promišljene od većine proizvoda velike ili mainstream scene, koja uglavnom funkcionira kao reprezentativan kulturni dodatak ili podlistak ugodnom ljetovanju na jadranskoj obali. Nažalost, ove godine radimo s manjim budžetom, i zato što nam je dobar dio godine prošao u radu na hrvatskom predstavljanju na Venecijanskom bijenalu.

Jedan dio Karantene planirali ste izvesti na području Pustijerne, istoimenim projektom kojim ujedno i nastavljate program Radionice nakon Karantene. O čemu je riječ?

– Pustijerna je zaseban projekt, a točno je da smo dio performansa s Karantene planirali izvesti na Pustijerni. Riječ je o gradskom prostoru unutar zidina na kojem su osamdesetih godina izvršena arheološka iskopavanja i koji je od tada ostao u nekom međustanju i nije dobio novu urbanističku funkciju. Taj je prostor nekada bio naseljen, sagrađen ravnopravan dio cjeline grada, a njegovo propadanje i promjene uloga počinju nakon potresa 1667. Zatrpan je, bio je vrt, zatvorsko dvorište, košarkaško igralište, mjesto igre, pa zabito mjesto na kojem se okupljaju narkomani. Danas je u Gradu to jedino mjesto na kojem je moguće graditi – hotelsko apartmansko naselje, stanove iz programa poticajne stanogradnje ili nešto drugo. Aktivnostima i radom na Pustijerni želimo skrenuti pozornost na procese u kojima Grad sudjeluje danas. Taj je prostor neka vrsta stanja koje simbolizira stanje Dubrovnika posljednjih godina. Slika je Grada koji nestaje, koji to prestaje biti i postaje kulisom, gradom koji sebe glumi za jednodnevne ili višednevne posjetitelje s velikih "cruisera" ili nekih drugih turističkih aranžmana. Pustijerna tako, onako napuštena i izolirana postaje i slikom stvarnoga stanja Grada ali i očuvanim Dubrovnikom, napuštenim mjestom na kojem je autentičnost jedino i moguća, postaje mjestom nostalgije, upozorenja, ljepote praznoga i neiskorištenog – neunovčenog prostora. Naša je namjera tijekom cijeloga rujna ove godine na području Pustijerne realizirati niz događanja u kojima će sudjelovati prvenstveno mladi dubrovački umjetnici uz goste iz Hrvatske i inozemstva.

Prevrednovanje prostora, umjesto inercije festivala

U fokusu projekta na Pustijerni su odnos(i) urbanizma, baštine, vremena, turizma i kulture svakodnevnog života, a radovi koji će tamo biti prezentirani moraju biti privremeni i ne smiju ostaviti nikakav trag u prostoru.

Naveli ste da sljedeće godine odustajete od festivalske forme. Kako namjeravate dalje Karantenu koncepcijski usmjeriti?

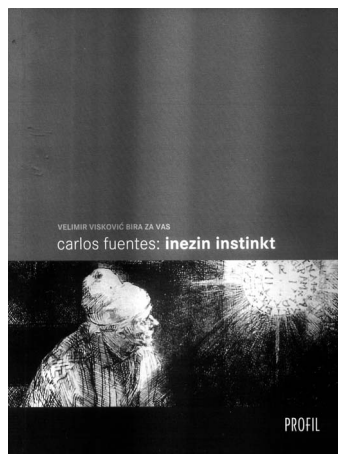
– Sam naziv festival u sebi sadrži neku vrstu pompoznosti, drukčiju vrstu reprezentativnosti. Očekivanja od nečega što se naziva festivalom, s jedne strane, i naša intencija, s druge, dovode do nesporazuma. Karantena festival desetak je dana onoga kako bismo htjeli da prostor i kapacitet ARL izgleda i tijekom godine. Nije riječ o reprezentacijskom festivalu koji se svodi na gostovanja, ili bismo barem mi htjeli da bude tako. A i festivala je na Jadranu toliko da izgleda kako se množe nekom rapidnom diobom stanica. Forma će možda ostati ista, radit će se opet o desetak dana zgusnutog programa, ali pokušat ćemo jasno pokazati na što mislimo kada ponavljamo da nije riječ o klasičnom festivalu nego o intenziviranju programa u prostorima ARL kakve bismo htjeli raditi tijekom cijele godine. Naš je prioritet do kraja artikulirati i pokrenuti kapacitet prostora, od "residency" programa, radionica do novoga galerijskog prostora, kako bismo imali uvjete za cjelogodišnji rad. U trenutku kad to uspijemo, festivalska forma neće biti nužna. Budući da je obnova Lazareta bila zaustavljena ili usporena na nekoliko godina, a ove je zime Gradsko poglavarstvo podržalo Karantena projekt, tj. obnovu i revitalizaciju cijelih Lazareta za i kroz edukacijske i kulturne sadržaje, napokon očekujemo da ćemo moći realizirati taj projekt do kraja. z

Sraz s neukrotivim silama života

Grozdana Cvitan

Roman o dvjema paralelnim ljubavnim pričama u kojem se višeslojni svjetovi preispituju s mnogih razina, na različitim primjerima, u različitim vremenima, uvijek u blizini mogućeg odgovora ili zavaravanja

Carlos Fuentes, *Inezin instinkt*; sa španjolskog prevela Simona Delić; Profil, Zagreb, 2005.



Glazba nije pripovjedna i transparenta umjetnost o čijem poimanju nema dvojbe i čijim bi se osobnim emocionalnim doživljajem moglo usuglašavati makar i trenutke, a o životu da se ne govori. Međutim, upravo glazbu Carlos Fuentes izabire za nositeljicu priče o ljubavi u romanu *Inezin instinkt*. Berliozov *Faust* i njegova uprizorenja tijekom šezdesetak godina prošlog stoljeća temeljna su vremenska odrednica u ljubavi – čini se stereotipne – kombinacije pjevačice i dirigenta. Tu temeljnu priču o ljubavi prati i paralelna priča o paru u osvit čovječanstva: u njoj se prepoznaju dvoje primata i kreću u ono što bismo nazvali društveno organiziranje, jer njihov susret osim ljubavi predstavlja i zasnivanje obitelji, plemena i uopće zajednice u suodnosu s kojom par i njihovo dijete žive. Dvije paralelne priče djela ispreplest će se na tipično fuentesovski način na koji pristajete ako s povjerenjem pristupate tom majstoru meksičke književnosti.

Iako se priča o ljubavi dvoje glazbenika u odnosu na ljubav "prvih ljudi" može činiti kao dezintegrirajuća (ljubav čija se ambicija ne reflektira u borbi za život i oslikavanju doslovnih scena tog života na zidove pećine, ljubav koja sebe analizira sumnjajući u vlastiti razvoj pa i u vlastito postojanje) Fuentes nudi elemente koji će ljubav kao takvu u velikom povijesnom rasponu vezati čitateljevom spremnošću da zajedno s autorom prihvati slojevitost njegovih poruka.

Uz simbole ili stvarnost muškog odnosno ženskog principa kao trajnih činjenica, autor se utječe i fenomenima nadnaravnog uz elemente psihoanalize, mitologije i drugih nasljeđa civilizacije. Simboli ili samo znakovi za vezivanje vremena, njegove materijalne prikaze dio su Fuentesove težnje da na jednostavan, uvijek prisutan i u njegovoj poetici obvezan način pomiče svjetove u ideju o trajnoj zarobljenosti u vrijednosti svijeta.

Glazba je sredstvo, ali nezaobilazno sredstvo priče koje u *Inezinom instinktu* poprima razmjere pitanja o interpretaciji svega što živimo. "Možemo li čuti more kao što ga čuje ribar ili djevojka koja poslužuje u baru? Vjerojatno ne čujemo isto more…", razmišlja Fuentes pitajući se o vibracijama srca i ambicija, o izboru kao fenomenu za koji mislimo da je pitanje ljudske slobode, a uistinu riječ je o naslagama koje od djetinjstva do duboke maestrove starosti vuku korijenje kao trajnu determiniranost iz koje nije moguće izaći čak i kad je teško prepoznati razloge izbora. Više puta ponovivši kako je sve u glazbi umjetno, autor ostavlja mogućnost vlastita umišljaja u tom umjetnom kao bitnom fenomenu kojem je moguće posvetiti život. U koji je moguće pretvoriti život. Koji postaje život. Ako je riječ o životu – što je pitanje s kraja tog života.

Pitanje dvojnika, utvare ili instinkta fotografija je koja još nije nastala, ali junaci unaprijed znaju da se svi na njoj ne mogu naći istodobno. To je samo drugi oblik iste stvarnosti ili istog umišljaja, druga mogućnost stalnog propitivanja prošlosti: u *Inezinu instinktu* on je svakom njegov vlastiti život, u povijesti čovječanstva ona je cijela ta povijest. I u jednom i u drugom slučaju čovjek je određen drugima i različitima. Kako ih tako drukčije i različite, funkcionalno i emocionalno, uokviriti jednim životom, istom osobnošću?

Višeslojni svjetovi Carlosa Fuentesa s mnogih razina preispituju se u multiplikacijama, na različitim primjerima, u različitim vremenima, uvijek u blizini mogućeg odgovora ili zavaravanja. Je li pojedinac nesvjestan izdajući život ili život spremno troši ljudsko vrijeme trajno zavaravajući pojedinca u svim bitnim pitanjima koja svatko sebi postavlja? Ako je i nada samo zavaravanje da bi se trajalo u vlastitosti, dobro je da postoji jer bez snova to iscrpljujuće čekanje kraja ne bi bilo moguće. Postoje neukrotive sile i sraz s njima izazov je svakog postojanja. Poguban za postojanje, ali to tek treba "odraditi", odživjeti, odbolovati, toj se neukrotivosti nakloniti na samom kraju svih (uzaludnih?) nastojanja. Z

Genijalni spaljeni osjećaji

Dario Grgić

U ovom neobičnom romanu punom digresija, dodataka i zahvala, pripovjedač opisuje smrt svojih roditelja i nastavak svog života nakon toga; no glavni junak knjige, uz neobično velik piščev jezik, je očaj, kojemu se narator pokušava oduprijeti svim silama, osobito na mjestima na kojima s njim stupa u čvrst zagrljaj

Dave Eggers, *Potresno djelo nesigurna genija*, prijevod Selma Dimitrijević; V.B.Z., Zagreb, 2005.

Način reklamiranja američkih spisatelja na kontinentu ima nekoliko referentnih točaka, a jedna od najupotrebljavanijih jest da je u novom romanu najnovije američke literarne zvijezde riječ o tekstu koji je ključan doprinos artikulaciji glasa generacije, kao što je to svojedobno bio Salingerov *Lovac u raži.* Pa smo ove godine imali prilike čitati Jonathana Lethema, čija je *Tvrđava samoće* i vani pobrala solidne kritike i komparacije sa zanijemjelim kultnim piscem JD Salingerom. Salinger je zanimljiv slučaj: prestao je objavljivati prije četrdesetak godina i uz Thomasa Pynchona vjerojatno je najpoznatiji svjetski pisac koji se povukao iz javnog života i popratne medijske halabuke. Jonathan Lethem i JD Salinger razlikuju se poprilično: Lethem ispisuje ulični mit i pravo susjedstvo su mu pisci krimića poput Jamesa Ellroya ili TC Boylea, dok je Salinger obiteljski kroničar i mitoman. Samo, Salingerovo brbljavo divljenje, Salingerove usklike na temu života čitatelj može nositi do groba. Njegova ushićenost možda jest blebetava, ali nipošto nije isprazna. Ili, na pravim mjestima dobar pisac ne podiže glas, ne viče, stvari i situacije budu tako dobro postavljene da se sva galama dogodi u tišini. Sav lom bude nekako nečujan. Pravi pisac postavi stvari naopako pa se izvuče. Ispliva. S vašom radosnom njuškom na leđima. Spasio vam je popodne, večer, uzeo je jedan komad vašeg života i uglancao ga. Pa se sad sav sjaji. Najradije biste ga nazvali i upitali želi li možda ulicom prošetati s vašim psom ili čak da vam pričuva dijete, toliko mu vjerujete.

Mješavina kletvi i oda

Dave Eggers rođen je prije tridesetak godina i *Potresno djelo nesigurna genija* prokrčilo mu je put do nacionalne, pa onda i svjetske slave. U ovom neobičnom romanu punom digresija, dodataka i zahvala opisuje smrt svojih roditelja i nastavak svog života nakon toga; ono što je ovdje zanimljivo, što je Eggers poželio ispričati, jest činjenica da je tada dvadesetdvogodišnji pisac imao na skrbi svog sedmogodišnjeg brata. Međutim, roman nije pažljiva katalogizacija njihovih putešestvija i suočavanja s banalnošću egzistencije, nego je negdje između često naizgled ničim izazvanih pohvala životu i bolnih prisjećanja na polagani raspad tijela njihove majke, dan "uživo" sa svim mučnim detaljima njezina umiranja, od pljuvanja zelene, smrdljive sluzi u posude i maramice, do portretiranja brojnih transformacija njezine ličnosti. Bolest i od najbližih pravi "najudaljenije". Ova mješavina kletvi i oda posve se slaže s nesigurnošću significiranom naslovom. Udarac je bio jak i teturalo se preko cijelog ringa. Protivnik? Ha, ha, eno ga, čini se, u svim uglovima odjednom.

Glavni junak ove knjige, uz neobično velik piščev jezik, je očaj, kojemu se narator pokušava oduprijeti svim silama, osobito na mjestima na kojima s njim stupa u čvrst zagrljaj. Stambeni i prehrambeni problemi izazivaju kod Eggersa smjesu reakcija, najčešće prezir prema tako banalnom izazovu za tipa koji je upravo sam sahranio roditelje i skrbi o bratu, s kojim se često igra igre "oca" i "sina", kako se povremeno oslovljavaju, na istoj toj ničijoj zemlji između nade i nihilizma, koji je moguće zamisliti tijekom opisa npr. vožnji u automobilu. Žešći čitatelj, nešto naprasitijih navika, tad doista može zamisliti Eggersa kako parkira auto pored mora, i, mrtav hladan, s bratovom rukom u šaci, ušetava u njega najležernijim zamislivim hodom. To što se Eggers u takvim trenucima odlučuje pustiti u autu grupu Journey, druga je stvar. *C'est la vie*. Grupu Journey svrstava, inače, među američke grupe koje sviraju inovativni rock.

Previše zaljubljeni u sebe

Američki spisateljski bum posljednjih godina i etabliranje generacije koju se nakon lani objavljene antologije *Spaljena djeca Amerike* doživljava u komadu, možda ipak nije ni posve uzaludan marketinško/medijski proizvod. Jonathan Franzen, Rick Moody i Dave Eggers najpoznatiji su igrači ove spaljene lige. I ne pišu loše, doista. Svi oni su na neki nesigurni način genijalni i povremeno je moguće u njihovim knjigama osjetiti izvornu strast, određenu količinu krčenja svog puta. Imaju zamah, rječitost, skoro sve. No protivnik im je počesto tek njihova sjena. Čak i kad ih ovako direktno odvali po glavi, kao Eggersa. Kao da sve shvaćaju predoslovno. Kao da su malko preveć zaljubljeni u sebe. Ne znači da nemaju što voljeti, ali... Ne da voze predobre aute, nego ih nekako zabljesne šasija, nekako ne čuju rad motora, a i kuće im imaju bazen viška, ako se shvaćamo. I onda, dosta je pogledati samo malo nizvodno, malo unatrag, prema npr. De Lillu, i vidjeti tu razliku između pisca koji ostvaruje kontakt s temom i pisca koji je odlučno ocrtava, ali se boji u nju udariti, što pokušava zabašuriti gomilanjem priča i pričica s dodatkom ili bez njega. A da pritom, iako ti piše o strahotama, nijednom ne zazvuči strastveno ili potresno. De Lillo možda udara u lutke, a ne žive ljude, ali to također, pod određenim okolnostima, ako je lutka čemu, ako je čvrsto konstruirana, može prokrvariti šaku, i zahtijeva određenu količinu beskompromisnosti. Pravi pisac i pravi boksač imaju, naime, nešto zajedničko: plaču prije ili poslije, a ne za vrijeme borbe. Z

Sjaj i ogrjev lomača ili ognjište za Pisca

Nataša Govedić

Ivančićeva protagonista ne zanima nikakvo *ubijanje* nepravde; zanima ga dekontaminacija od sveprisutnog nasilja. Njime je, naime, toliko ozračen da se uzbuna aktivira već i usputnim prolaskom njegova tijela pored senzora nuklearne elektrane

Viktor Ivančić, *Vita activa*, Biblioteka Feral Tribune, Split, 2005.

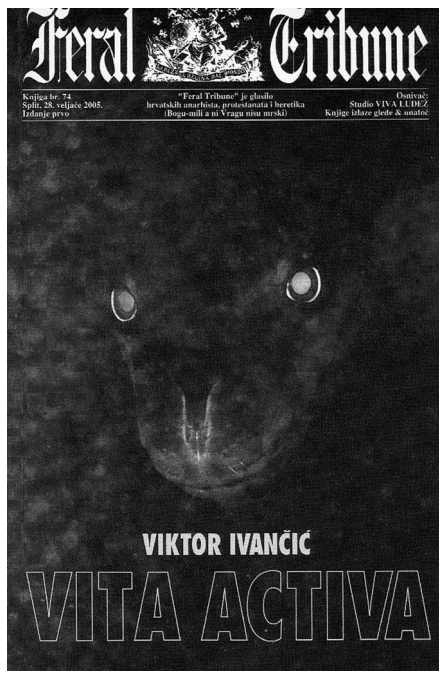
Ako je suditi po DeLillovu junaku Billu Grayu iz romana *Mao II*, tjeskoba američkog pisca pred vlastitom političkom ne/moći naročito je jaka u odmjeravanju s vokacijom terorista. Za Dona DeLilla, pisci su nekoć doista *i bili* uvaženi kulturalni teroristi (Frank Lentricchia tu bi spremno izrecitirao čitavu generaciju romantičara), ali danas su literarna djela navodno izgubila mogućnost revolucionarnog oblikovanja i mijenjanja javnosti. DeLillo: *Prije mnogo godina mislio sam da je romanopiscu moguće izmijeniti unutarnji život kulture. Danas su taj teritorij zauzeli snajperisti i teroristi s bombama u koferu*. Hrvatski autor Viktor Ivančić znatno je manje bombastičan te neusporedivo manje optimističan oko kulturalne revolucionarnosti spisateljskog "osvajanja vlasti". Njegov pisac iz romana *Vita activa* ne samo da ne želi revolucionarnu upravu nad unutarnjim životom kulture nego mu je zlo i od same pomisli na literarne i ine pravovjernike s oružjem u ruci. Ivančićev pisac želi mir, želi mrvicu privatnosti, želi kontekst u kojemu građansko pravo neposlušnosti i javno iskazana razlika u mišljenju ne izazivaju premlaćivanja pred haustorom. Ne zanima ga nikakvo *ubijanje* nepravde; zanima ga dekontaminacija od sveprisutnog nasilja. Njime je, naime, toliko ozračen da se uzbuna aktivira već i usputnim prolaskom njegova tijela pored senzora nuklearne elektrane. Ivančić: *Žalac nasilja usadio se u piščevo tijelo i lutao tko zna u kojemu pravcu, ali bez izgleda da napusti to podatno stanište, naprotiv, glavinjao je prema nekom osjetljivom mjestu gdje će jednom – tko zna kad – ostvariti raskošnu destrukciju.* (...) *Organizam koji jednom zaprimi dostatnu količinu nasilja funkcionira poput tempirane bombe. Tik-tak, tik-tak, odbrojavo je u sebi djelatnik Edmord, pitanje je samo hoće li eksplodirati prema unutra ili prema vani.*

Levijatan

U tradiciji romantičarskog dvojništva, Jekylla i Hydea, tu je i piščev Doppelgänger: uspravnom je piscu pandan zgužvani i zgnječeni Edmord, djelatnik jedne od mnogobrojnih domaćih tajnih službi. Edmord bdije nad piscem još od fakultetskih dana, ali ne samo da ga kontrolira iz prikrajka nego doslovce ulazi u piščevu sobu i njuši mu košulje i plahte, čita e-mail poruke, gricka hranu iz hladnjaka, zaveden je prodornim pogledom piščeve partnerice koja uljeza promatra iz okvira zidne fotografije. Edmord je, po definiciji pisca, "biće koje zaostaje", budući neprestano usredotočeno na vlastitu lovinu: na prikradanje, na prikupljanje stvarnih ili fabriciranih podataka o *drskome* plijenu. Politička interpretacija romana sigurno bi inzistirala na tome da ovim romanom Viktor Ivančić, sinonim *Ferala*, želi razobličiti, ali i personalizirati anonimnost špijunskih službi koje su godinama krpeljski parazitirale (vjerojatno još to čine) na njegovu javnom i privatnom životu. Kako živjeti s nevidljivim uljezima čiji se izvještaji pretvaraju u vidljive rane, u zbiljska mučenja? Biti nadziran ili unovačen usred noći (roman nesumnjivo sadrži autobiografske elemente) zbog "izdajničkog" djelovanja samo je po sebi užasna politička trauma. No *Vita activa* nije ni otvoreno pismo Amnesty Internationalu, ni romansirana tužaljka nad gubitkom privatnosti. Za samosažaljenje pred licem totalitarnog režima već imamo Krležu, hvala na pitanju. Upravo suprotno: riječ je o vrlo kompleksnom umjetničkom djelu koje na bezbroj razina propituje osobnu savjest, točnije rečeno sučeljava poslušnost i autocenzuru (Edmord) nasuprot izboru autonomije (pisac) u svakome od nas. Ironija je u tome što se oba protagonista bore s istim neprijateljem: s lažima. Edmord pred licem tuđih i vlastitih laži razvija duboku psihozu licemjerja, dok pisac razvija kroničnu iscrpljenost djeteta koje je bezbroj puta javno prozvalo carski nudizam, ali time se *nisu* pomaknule planine. Ili možda jesu?

4 milijuna tamničara

Kao što nasilje djeluje podmuklo i kancerogeno u svima koji mu se ne suprotstave, tako i istinoljublje u svima koji se na njega odvaže stvara osobitu snagu. Čak je i za djelatnika Edmorda, inače posustalog pjesnika i vječitog apsolventa sociologije, pisac daleko zanimljiviji i moćniji od vlasti. Pisac je predmet fascinacije koja kod Edmorda nije daleko od verterovske zaljubljenosti, uključujući tu i sadomazohističku razmjenu "pisama podrške" s progonjenim autorom ili čuvanja fetiša piščevih neobjavljenih rečenica u vlastitome domu. Špijun je presretan što "spretno", upravo glumački virtuozno preskače iz solidarnosti s piscem u njegova administrativnog krvnika: njegova je ekstaza u "nevidljivom šavu" prijevare, kao što je piščev zanos u raspranom tkanju obmane. Kvaziintelektualac Edmord želi da ga se prepozna kao intelektualca, dapače: kao *angažiranog* intelektualca. Ironija dvojice ovih *paralelnih tkalaca* sadržana je već i u nazivu romana. Edmord je, naime, neumorno "aktivni" službenik javne cenzure, sitni paučić u čiju se vrijedno ispletenu mrežu hvataju



kritičari režima, što puno govori o *građanskom aktivizmu* na ovim prostorima. Vita activa? Mislite denunciranje i ograničavanje ljudskih sloboda? Pisac je učenik Hannah Arendt, no u trenutku kada roman započinje, nije u stanju napisati niti jednu jedinu riječ. Obuzima ga gađenje, ali još više od zamora, obuzima ga usamljenost. Bolest Ivančićeva pisca jest (netočan, koliko i tipičan) osjećaj izoliranosti, osjećaj da *nema kome* pisati, nitko ga ionako ne čuje: *Čime bi ti tome narodu otvarao oči? Istinom? Pa ovaj narod boli kurac za istinu! (...) Ti njega istinom – on tebe sjekirom. Što mu dadeš više istine o mafiji na vlasti, on će mafiji poniznije lizati dupe... Ako ćemo pošteno, ti zločinci izazivaju stoput više poštovanja od svojih podanika. Zato jer barem imaju nekakav karakter! Mračan, ali karakter. Ovo ostalo je čisti, goli, beskarakterni mrak! Biološki resurs mraka, razumiješ.* I hamletovski finale: *Ako se ova zemlja pretvorila u robijašnicu, u njoj je četiri milijuna tamničara...*

Kriminalna vlastitost

U tekstu *Moć i njezine strategije*, Michel Foucault piše kako svjedoke nasilja ni jedan režim ne može do kraja "kontrolirati": publika koja šutke promatra nečije mučenje nije samo *masa* pristaša nasilja. Isti će *plebs* naći načina da se iznutra odupre, da zatvoreniku potajno gurne komadić hrane kroz rešetke, ali malo će kada imati hrabrosti priznati svoje disidentstvo izvan granica vlastita doma ili krčme. Kao Anina gazdarica iz Ivančićeva romana, plebs kupuje *Feral* zamotan u državne novine, čitajući ga iza spuštenih roleta. No čak se i u toj tugaljivoj predstavi socijalnog mimikriranja osjeća moć riječi: četiri milijuna ljudi nije intelektualno kastrirano, oni *čuju*, pače i čitaju, ali gospodarom njihove paralize ostaje strah. Ivančićev pisac zna da je *vita activa* lijek protiv straha s nadasve *postupnim* djelovanjem te unatoč gunđanju nad općenarodnim puzavičarstvom nastavlja prakticirati "kriminal" vlastitosti, što mu donosi tako *neobične posljedice* kao što je mogućnost ljubavnog zajedništva s podjednako heretičnom, autorski profiliranom te emocionalno velikodušnom Anom. Vjerno sociologu Anthonyju Giddensu, ljubavna intimnost moguća je samo kao posljedica privlačnosti koja traje između dviju realiziranih vlasti-

Ironija je u tome što se oba protagonista bore s istim neprijateljem: s lažima. Doušnik Edmord pred licem tuđih i vlastitih laži razvija duboku psihozu licemjerja, dok pisac razvija kroničnu iscrpljenost djeteta koje je bezbroj puta javno prozvalo carski nudizam, ali time se *nisu* pomaknule planine. Ili možda jesu

tosti. Između ostalog, *Vita activa* je ljubavni roman, u kojemu se spominje za postmoderniste nečuvena riječ: sreća. Pisac je s Anom sretan, što je postignuće ravno *nastavljanju* pisanja usprkos tome što nijedna autorska pošiljka (osim one doušničke) ne stiže do primatelja kao *konačno rješenje* ili kao "katarza". Edmord je, nasuprot tome, sumorni dio piščeve publike koja ne može razumjeti ni eros zajedništva ni eros stvaralaštva. Edmord je, nadalje, parodični postmodernist lišen subjekta: špijunčić kojega općinjava *dokazni materijal* teksta, "narativnih krpica" odasvud prikupljenih citata koje uredno evidentira u "dosjee". U alegorijskoj slici na završetku romana, velika će se zbirka besprijekorno evidentiranih Edmordovih spisa krilato vinuti nad opore smradove lokalnog smetlišta. Javni intelektualac kao doušnik? Unosno. Unosno poput trgovine otpadom.

Povijest, majka zatvora

Premda je *Vita activa* prvi Ivančićev roman, apsurdno mi je o ovome bravuroznom proznom komediografu, političkom satiričaru i filozofu otpora govoriti na način "prvijenca". *Vita activa* usporediva je s *nelagodom u kulturi* koju i dan-danas izazivaju književni klasici poput Krležina romana *Na rubu pameti* ili Šoljanovih *Izdajica.* Hrvoje Pejaković, pišući o Šoljanovim protagonistima, formulirao je i etičku srodnost s Ivančićevim protagonistom: *Šoljanovi junaci zato očajnički žele kapljicu-dvije* čistog nehistorijskog života. *Postoji moćna, prijeteća sila općenitosti (...) i postoji pojedinac, taj "Ja" koje je "sam goli život" i koji upravo u svojoj (...) bestidnoj životnosti prepoznaje posljednju mogućnost odupiranja toj sili*. Drugim riječima, pisac kao paradigmatska figura građanske savjesti poznaje i izdajništvo i doušništvo, i autocenzuru i cenzuru, i šutnju gomile kad treba braniti pravednika i klicanje mase diktatorima. Pisac je osuđen na izdržljivost svjedočenja zlu, kao što je doušnik osuđen na zataškavanje zla. Njihove se vokacije ne mogu "zamijeniti", ma koliko bile zrcalnima. Zato što se u piščevoj rani mukotrpno ispire nakaznost zajednice kojoj pripada. A doušnik je u istoj mjeri neranjiv, koliko i nevidljiv: doušnik je *mors activa*; zabrinuta birokracija (Wojtyla je tvrdio: praznog) Pakla.

kritika

Svađa u restoranu na početku budućnosti

Aleksandar Benažić

Pošavši od pretpostavke da je sukob dvojice filozofskih velikana, Wittgensteina i Poppera, bio nebritanski žestok, autori nastoje u ovome BBC-ovskom dokumentarcu-u-pisanome-obliku rasvijetliti razvoj njihovih karaktera prateći njihove živote te socijalne i političke prilike u kojima su se razvijali

David Edmonds i John Eidinow, *Wittgensteinov žarač; Priča o desetminutnoj svađi dvojice velikih filozofa*; prevela Martina Čičin-Šain; Biblioteka Facta, Algoritam; Zagreb 2004.

Ova knjiga obrađuje život dvojice filozofa, teoretičara spoznaje, Karla Poppera i Ludwiga Wittgensteina. I jednom i drugom nerijetko je pridijevan naziv najvećeg filozofa 20. stoljeća. Središnji motiv, koji nalazimo i u naslovu knjige, njihov je sukob tijekom jednog Popperova predavanja 1946. u King's Collegeu u Cambridgeu, u Engleskoj. Tom je zgodom Wittgenstein zanijevši se u raspravi mahao žaračem, a zatim naglo usred rasprave izašao van iz predavaonice. Lažne glasine koje su govorile o fizičkom sukobu, te potpuno različite interpretacije događaja svakog od prisutnih, sve do danas bude zanimanje za taj događaj, iako sama zgoda nije baš materijal za knjigu. Autori su tu zgodu iskoristili kako bi istražili socijalne i političke uvjete u kojima su se razvijale karijere glavnih junaka: Wittgensteina i Poppera.

Wittgenstein je, pojednostavljeno rečeno, razmatrajući jezik kao sredstvo ljudske spoznaje, uključujući u pojam jezika i matematiku, negirao mogućnost krajnje spoznaje. Jer, svakom je jeziku potreban neki drugi jezik da bi ga objasnio, pa u konačnici ne možemo doći do nekog metajezika. Uporaba jezika je arbitrarna, a filozofski problemi često se svode na nerazumijevanje sugovornika. Smatrao je da postoje pitanja koja su nerješiva uporabom jezika, poput etičkih i estetičkih. Do spoznaje takvih stvari dolazimo intuitivno. U tom dijelu filozofije bio je mistik. Glasovita je njegova rečenica: "O čemu ne možemo govoriti, o tome moramo šutjeti." Wittgenstein je utjecao na razvoj filozofije jezika, te na spoznajni relativizam druge polovice 20. stoljeća, posebice na postmodernizam.

Popper je pak poznat po svojoj teoriji znanstvene spoznaje u kojoj umjesto problematične metode verifikacije znanstvenih teorija uvodi pojam falsifikabilnosti (opovrgljivosti): da bi neka teorija bila znanstvena ona mora biti izražena u takvom obliku da iz nje proizlaze zaključci (posljedice) koje je moguće ispitati, provjeriti. Ako se rezultati predviđanja ne slažu s teorijskim predviđanjima, oni moraju opovrgnuti teoriju. Osim rada na teoriji spoznaje i povijesti ideja, Popper se snažno zalagao protiv diktatorskih režima svake vrste. Njegova knjiga *Otvoreno društvo i njegovi neprijatelji* jedno je od temeljnih djela koja se bave analizom štetnosti sputavanja sloboda u svakom društvu. Soros je svoju zakladu Otvoreno društvo tako nazvao u čast Popperu čiji je učenik bio. Navodno se i obogatio primjenom Popperovih metoda u ekonomiji. Popper svoju slavu i opću priznatost doživljava u drugoj polovini svog života.

Djelomično romansirani dokumentarac

"Detektivska" rekonstrukcija događaja koju su proveli autori ovog djela, BBC-ovi novinari David Edmonds i John Eidinow, sama po sebi ne bi zavrijedila preporuku čitatelju, tim prije što je na nekim mjestima napuhana. Takvo je npr. pitanje je li Popper u svojoj autobiografiji lagao kad je opisivao događaj sa žaračem. Njegova priča iznosi jedno od deset različitih sjećanja, ni više ni manje istinito od drugih. Interpretacija tog sjećanja je pak takva da se čovjek može zapitati jesu li autori uopće pročitali Popperovu autobiografiju. Oni govore o tome kako Popper likuje što je izašao kao pobjednik, dok Popper u stvari žali što nije uspio potući Wittgensteina u raspravi, jer je ovaj, zbog zapravo neprikladne Popperove napomene, otišao. Zahtjevniji čitatelj ovdje neće naći niti neki zadovoljavajući prikaz filozofskih stavova tih dvaju mislilaca. Međutim, tako nešto ne treba ni očekivati od novinara. Ova knjiga nije filozofsko djelo, a nije niti povijesno, sociološko ili psihološko, ona je BBC-ov dokumentarac u pisanom obliku – a znamo da BBC radi izvrsne dokumentarce.

Autori, pošavši od pretpostavke da je sukob dvaju velikana bio nebritanski žestok – zato što oni pripadaju drugom svijetu, svijetu srednjoeuropske Austro-Ugarske Monarhije – nastoje rasvijetliti razvoj njihovih karaktera prateći njihove živote te socijalne i političke prilike u kojima su se razvijali.

Izlaganje u obliku djelomično romansiranog dokumentarca vrlo uspješno prati i izlaže slojevitu priču, u kojoj se po poglavljima izlažu socijalne i političke prilike u pojedinim razdobljima života glavnih aktera, te njihove osobne i obiteljske prilike. Dobrim izborom životnih zgoda, oživljavaju prikaz, a istodobno dramaturški poentiraju specifične naglaske svoje argumentacije. Prelasci iz dokumentarističke rasprave i iznošenja činjenica u romansiranu anegdotu, ili ponekad izmišljenu priču, potpuno su neprimjetni. Čitatelj može ponesen vještinom izlaganja utonuti u duh vremena koji oživljuju.

Našem čitatelju ovu knjigu svakako treba preporučiti, među ostalim, upravo zbog prikaza društvene i političke situacije u Austriji krajem 19. i u prvoj polovini 20. stoljeća jer je unatoč činjenici da smo stoljećima bili u državno-pravnoj zajednici s Austrijom naše, barem školsko, poznavanje te zemlje vrlo oskudno, pogotovo u onim aspektima kojima se ova knjiga bavi.

Imućne židovske obitelji

I Wittgenstein i Popper pripadali su pokrštenim židovskim obiteljima. Wittgensteinov otac bio je jedan od najbogatijih ljudi u Austriji i Europi – "kralj čelika", ali i mecena. U njihovoj su kući redovito dolazili svirati na privatnim koncertima najveći glazbenici tog doba: Brahms, Richard Strauss, Ravel, Prokofjev... (da navedemo samo neke). Bio je i jedan od najvećih financijera secesije. I Popperov je otac bio imućan i utjecajan bečki građanin u doba monarhije, predsjedao je i bečkom masonskom ložom, zbog čega je jednom bio u neprilici kada mu je car Franjo Josip dodijelio priznanje zbog dobrotvorna rada – jer su masoni bili izvan zakona. No, za razliku od Wittgensteina, koji je glavninu kapitala sklonio izvan zemlje i tako gotovo neokrnjen preživio ekonomsku krizu nakon Prvoga svjetskog rata, Popperov je otac bankrotirao, tako da Popper odrasta u razmjernoj oskudici. Prikaz tih dviju obitelji oslikava nam važne dijelove strukture austrijskog društva i procese u kojima su one bile aktivni sudionici, a koji su bitni i za našu povijest te razumijevanje našega hrvatskog i "agramerskog" društva kako u vrijeme Monarhije, tako i u Jugoslaviji.

Knjiga se velikim dijelom bavi i židovskim pitanjem u Austriji. Autori iz svojeg britanskog kuta oslikavaju tadašnju situaciju, barem onoliko koliko je bitna za životne puteve glavnih aktera priče. Dobro opisuju i obrazlažu manje poznatu težnju velikog broja situiranih Židova da se integriraju u

Filozofska razmatranja Bečkog kruga, zatim Russella i Whiteheada, na koja se nadovezuje Wittgenstein, te kasnije Popper, bila su izravno povezana upravo s tom problematikom strukturiranja nove slike svijeta koju su nametale nove spoznaje. Taj suštinski dio priče knjiga gotovo ne dotiče. Boltzman nije ni spomenut. Čitatelj bi mogao pomisliti da je riječ samo o svađi dvaju dokonih Bečlija, stanovnika jednog doduše kultiviranoga grada, ali izvan glavnih znanstvenih tokova. Situacija je upravo obrnuta – Beč i Austrija u to su vrijeme bili u središtu znanstvenih gibanja, tu su nastale cijele nove znanosti

Festival prvih DOMINACIJE
od 17. do 22. listopada 2005.
SC Savska 25, Zagreb
www.zagrebfilmfestival.com

novo društvo, što je dovelo do velikog broja pokrštavanja pa i negiranja vlastita porijekla. Obje obitelji upravo su takav primjer. Wittgensteinovi su gotovo i zaboravili svoje židovsko porijeklo – dok ih na to nisu podsjetili uzdizanje nacional-socijalizma i aneksija Austrije. Austrijski Židovi su zbog svojeg položaja, paradoksalno, bili u stvari možda najveći austrijski domoljubi i jedini iskreni zagovornici Austrougarske monarhije, u kojoj su vidjeli ideal mnogonacionalne, multikulturalne države. Na taj su način bili smetnja težnji ka samostalnosti naroda koji su činili monarhiju, ali isto tako smetnja težnji ka ujedinjenju Austrije s Njemačkom. To im je s jedne strane davalo donekle povlašten položaj, jer je na njih monarhija mogla računati, dok su s druge strane bili meta napada.

Na kraju je upravo Austrija iznjedrila Hitlera, koji za vojni poraz Njemačke u Prvome svjetskom ratu optužuje Židove, a u tom istom ratu Wittgenstein sudjeluje kao dobrovoljac, koji se koristio svojim društvenim vezama kako bi došao na prvu crtu bojišnice, a njegov se brat ubija zato što ga vojnici kojima zapovijeda odbijaju slijediti u napad!

Akademske zajednice Britanije i Beča

Prateći živote tih dvaju velikana 20. stoljeća, susrećemo se naravno s najvećim imenima znanosti, filozofije i općenito kulture tog stoljeća. Već sam popis imena premašio bi veličinu ovoga članka. Dijelom se podrazumijeva da čitatelj znade barem okvirno o kojim se ljudima radi i zbog čega su važni. Dakako da autori nisu mogli o svakome ponešto reći, jer bi tada knjiga prerasla u enciklopediju. Zato preporučam čitanje pokraj kompjutora i korištenje Interneta. To će pridonijeti i boljem shvaćanju problematike koja je u knjizi iznesena. Ne sumnjam u opću kulturu onih koji uzmu u ruke ovu knjigu, ali neka manje poznata imena predstavljaju ljude koji su dali važan pozitivan doprinos našoj civilizaciji pa su nepravedno zaboravljeni, ali i ljude čije su ideje zaboravljene i napuštene, iako su bolje od ideja slijedeći koje naša civilizacija klizi k propasti.

Autori su posvetili posebnu pozornost opisu akademskih zajednica Britanije i Beča, u kojima su Wittgenstein i Popper djelovali. Prateći njihove živote i razvoj njihovih karijera, možemo vidjeti i kako su te zajednice funkcionirale, odnosno kako i danas funkcioniraju. To će, pogotovo mlađim čitateljima, možda razbiti poneku iluziju. Popper, koji je velik dio svoga života proveo kao autsajder, svjestan je uloge sreće u usponu karijere pojedinca. U svojim djelima i izjavama često je naglašavao upravo taj čimbenik i govorio o mnogim velikim ljudima koji se nisu uspjeli probiti i čija su djela ostala zaboravljena – na štetu čovječanstva.

Obojicu filozofa često povezuju s Bečkim krugom – neformalnom skupinom filozofa, matematičara i znanstvenika, pozitivista, koji su se bavili proučavanjem temelja znanstvene spoznaje. Wittgenstein je zaista i dolazio na sastanke kruga i imao velik utjecaj na pripadnike, međutim sam se nije smatrao njihovim članom. Popper pak nikad nije bio formalno ni pozvan na sastanke. Kasnije u svojim djelima upravo ruši temelje logičkog pozitivizma, i to smatra jednim od svojih najvećih doprinosa znanstvenoj teoriji. Svakako je problematika koju je Bečki krug postavio bila izvorište filozofskih stremljenja obojice autora.

> Knjiga ovog tipa ne može biti uvod u filozofsku problematiku. Ona nam živote filozofa osvjetljuje s jedne druge strane koja je obično zanemarena u "ozbiljnoj" filozofskoj literaturi. Svakako je treba čitati sa zrnom soli, ali je treba pročitati

Strukturiranje nove slike svijeta

Filozofija Bečkog kruga nastaje u traženju odgovora postavljenih u to vrijeme, kada se znanost našla na prekretnici i kada su nove spoznaje srušile naše temeljne pretpostavke o broju, prostoru, vremenu, energiji, materiji, funkcioniranju ljudskog uma... Dakle, riječ je o promjeni shvaćanja koja su bitna, i to ne samo teoretski nego i praktično, kako za znanstveni rad tako i za čovjekov svakodnevni odnos prema svijetu. Promjene koje su se tada zbile toliko su duboke da još ni do danas čovječanstvo nije uspjelo formirati svjetonazor koji bi obuhvatio to suštinski izmijenjeno poimanje svijeta. Naš doživljaj Svemira najbolje oslikavaju suvremeni SF filmovi u kojima junaci jure lamaćući svjetlosnim mačevima u potrazi za partnerom s kojim bi se parili. Znanost tu ima ulogu čarolije iz dječjih bajki. Wittgensteinovski gurui intuitivno poimaju sile dobra i sile zla. Društvene strukture, ciljevi civilizacija i pojedinaca isti su kao i u našoj barbarskoj prošlosti. Još smo omeđeni primatskim genima.

Ne znam jesu li Popperove ideje ostvarive, ali čovječanstvo mi naliči na skarabeja (balegara) koji je dobio tehnologiju ali nastavlja s naslijeđenim obrascima ponašanja, pa mu tehnologija služi za formiranje jedne velike hrpe ….

Ta je pitanja prvi u suvremenom obliku postavio austrougarski fizičar Ernest Mach (poznat po jedinici brzine zvuka, a vremešnijim čitateljima po Lenjinovoj kritici "empiriokriticizma"). Machovi su radovi utjecali na kasnija razmatranja i razvoj novih znanstvenih teorija. Na njega se nastavljaju radovi austrijskog fizičara Boltzmana koji osnivanjem statističke mehanike uvodi na nov način probabilističko razmišljanje u fiziku, ali isto tako i u filozofiju prirode, a posebno u gnoseologiju. Posebno će kasnije Einstein naglašavati utjecaj Macha na formiranje Opće teorije relativnosti. Filozofska razmatranja Bečkog kruga, zatim Russella i Whiteheada, na koja se nadovezuje Wittgenstein, te kasnije Popper bila su izravno povezana upravo s tom problematikom strukturiranja nove slike svijeta koju su nametale nove spoznaje. Taj, suštinski, dio priče knjiga gotovo ne dotiče. Boltzman nije ni spomenut. Čitatelj bi mogao pomisliti da je riječ samo o svađi dvaju dokonih Bečlija, stanovnika jednog, doduše kultiviranoga grada, ali izvan glavnih znanstvenih tokova. Situacija je upravo obrnuta – Beč i Austrija u to su vrijeme bili u središtu znanstvenih gibanja, tu su nastale cijele nove znanosti. Možemo spomenuti psihoanalizu, prema Popperu pseudoznanost, ali isto tako i evolucijsku psihologiju i etologiju. Kasnija politička zbivanja naprosto su "iselila" znanost iz srednje Europe. Nisu otišli samo Židovi, nego i drugi kojima je novi režim zabranjivao slobodno mišljenje.

Bečka škola ekonomista

Još je jedan važan čimbenik u ovoj knjizi izostavljen. To je uloga Bečke škole ekonomista. Ta je škola odigrala važnu ulogu u formiranju ekonomskih teorija 20. stoljeća. Zalagala se za slobodno tržište, tako da Popperovo zalaganje za *otvoreno društvo* izravno podupire stavove te škole. Friedrich von Hayek, čovjek koji je Popperu omogućio akademsku karijeru, bio je upravo pripadnik te škole. Bečka ili austrijska škola izravno je bila suprotstavljena teorijama planiranoga gospodarstva, posebno s američkim keynesijanskim pristupom. Na neki način na Popperovu predavanju nisu bili sukobljeni samo on i Wittgenstein, nego dva gledišta o budućnosti čovječanstva.

Knjiga ovog tipa ne može biti uvod u filozofsku problematiku. Ona nam živote filozofa osvjetljuje s jedne druge strane koja je obično zanemarena u "ozbiljnoj" filozofskoj literaturi. Svakako je treba čitati sa zrnom soli, ali je treba pročitati. z

Festival prvih DOMINACIJE
od 17. do 22. listopada 2005.
SC Savska 25, Zagreb
www.zagrebfilmfestival.com

kritika

Pisac spašava sama sebe

Siniša Nikolić

Knjiga blistavih eseja koji propituju problem očuvanja individualnosti i složenosti u bučnom metežu masovne kulture te povezanost tih tema s pitanjem opstanka književnosti u okružju civilizacije digitalnog simulakruma

Jonathan Franzen, *Kako biti sam*, s engleskoga preveo Luka Bekavac; VBZ, Zagreb, 2004.

U posljednje vrijeme, u hrvatskoj je kulturnoj javnosti uočljiv sve veći broj knjiga eseja koje o književnim, ali i često sasvim neknjiževnim temama pišu naši književnici. To su, uglavnom, sabrani članci objavljeni po kakvim tjednim novinama i časopisima, koji teže na lak i zanimljiv način obraditi neke aktualne teme i pojave, s kojima se ljudi svakodnevno suočavaju. Takve su knjige ponekad zanimljive, rijetko kada provokativne, ali najčešće one su manje-više irelevantne za bilo koji dublji uvid o stanju prirode i društva u kojem se trenutačno nalazimo. Istini za volju, u prilog našim novopečenim literarnim feljtonistima, može se reći da u nas nikad i nije postojala velika tradicija književničkog pisanja za novine, pa je i to jedan od razloga da na tom planu ne postoje jasna pravila igre. Osim toga, književnici su se nerado prihvaćali pisanja o bilo čemu što nema najuže veze s književnošću i, na koncu, esej je u nas daleko najpodcjenjenija literarna forma, upravo zbog svoje žanrovske neodređenosti. Esej nije znanstveni iskaz, ali mora imati znanstvenu referentnu relevantnost; to nije književni izričaj, ali mora imati stilsku uvjerljivost i, konačno, esej izrasta i živi na onoj diskretnoj, finoj i teško uhvatljivoj granici koja ne samo da dijeli nego i povezuje subjektivni uvid autora s objektivnom važnošću teme. Zato je uspio i uvjerljiv esej možda najteže napisati, i zato su naši novopečeni žurnalistički esejisti ostavili, barem zasad, tako malo traga na hrvatskoj kulturnoj sceni. Kako se s tim fenomenom nose pisci u velikom bijelom svijetu?

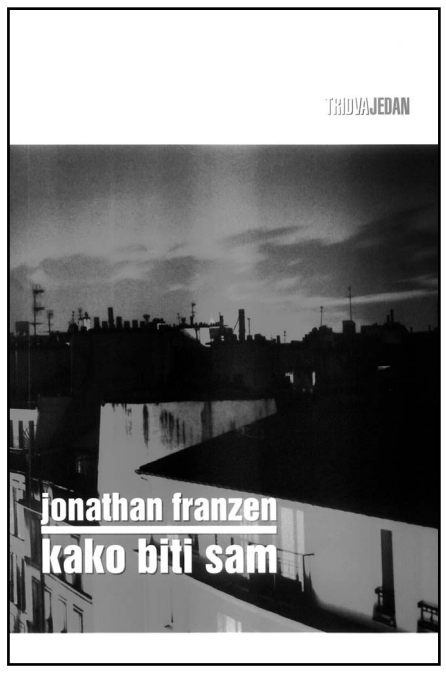
Eseji komplementarni romanu

Jonathan Franzen (rođen 1959. u Chicagu) u svijetu je, pa i u nas, ponajprije poznat kao američki književnik, autor jednog od najznačajnijih suvremenih romana, *Korekcije* iz 2001. U tom neobično golemom djelu on je obnovio veliku tradiciju američkog društvenog romana, dajući nadu da je još moguće pisati artističku, ali društveno relevantnu prozu. Taj je roman pisan razmjerno pitkim, komunikativnim stilom, ali je predočena književna zbilja predstavljala višeslojnu i bolnu sekciju svagdana američkog srednjeg sloja i ključan odmak od žanrovski i medijski profiliranog kulturnog prostora koji dominira američkom popularnom kulturom. Istovremeno, to je djelo bilo i literarno otrežnjenje, vruć šamar ozbiljnoj postmodernoj literaturi, koja je sve do tada bludjela u narcisoidnom eskapizmu vlastitih, nikome zanimljivih podsvjetova, potpuno nezainteresiranoj za društvenu problematiku i socijalni kontekst uopće. Osim Johna DeLilla ili Toni Morrison, američka je književna scena, sve do pojava *Korekcija*, bila tragično podvojena, ali s tim romanom kao da je zacrtan jedan novi smjer kretanja u američkoj književnosti.

Knjiga koja je pred nama, *Kako biti sam*, iz 2002., skup je od 14 eseja pisanih uglavnom tijekom devedesetih godina i na neki je način komplementaran njegovu velikom romanu. Ona donosi u esejiziranom obliku 14 različitih tema koje iz druge točke gledišta i na drugi način ocrtavaju društveni i svjetonazorski kontekst nastajanja velikog Franzenova romana. Čitajući ovu knjigu eseja kao da čitamo dnevnik ili bilješke književnika koji se sprema napisati važan društveni roman. Pitanje iz naslova upućuje na osnovnu inspiraciju knjige – problem očuvanja individualnosti i složenosti u bučnom metežu masovne kulture, a ta je tema na drugoj razini povezana s pitanjem opstanka književnosti u okružju civilizacije digitalnog simulakruma. I jedno i drugo podrazumijeva psihološku sposobnost kao i društveno-civilizacijsku mogućnost da se bude sam, i iz te distance osamljena pojedinca očuva individualan i kritički karakter kulture liberalne Amerike.

Javnost ugrožena privatnošću

Bez obzira na to kojom se temom bavio, Franzen će uvijek kretati od vlastita iskustva, nekog konkretnog događaja koji ga je naveo da se dotičnom temom pozabavi, i to će činiti ne vodeći računa koliko to bolno ili neugodno bilo za njega samoga. Tako već u prvom eseju-priči, *Mozak mojega oca*, rekonstruira smrtnu agoniju vlastita oca koji je više godina bolovao od neizlječive Alzheimerove bolesti. Ali ta će mu činjenica poslužiti kao povod da ispriča uvjerljivu pripovijest o vlastitoj obitelji, koja kao i u svim velikim pričama dolazi do ključnih spoznaja o sebi samoj tek kroz egzistencijalne, krizne događaje. To je i jedna memorabilija, epitaf ocu kojega i sam Franzen nije pretjerano intenzivno doživljavao i koji je prilično samozatajno proživio svoj život. Istovremeno bolno i oslobađajuće, neugodno, ali nježno sjećanje na oca prožeto je velikim brojem detalja i istančanim osjećajem za rekonstrukciju jednostavnih, ali višeslojnih obiteljskih odnosa. Stoga baš ta autobiografska priča pojašnjava mnogo toga vezanoga za roman *Korekcije*, s kojim ima puno tematskih paralela i čini dio pripreme za pisanje njegova trećeg i najvažnijeg romana.



U nastavku knjige gotovo pravilnim ritmom izmjenjivat će se kratki tekstovi, pisani efektnim, brzim stilom, koji za temu imaju neku kontraverznu temu iz američkog javnog života. Tako npr. u briljantnom tekstu *Kraljevska spavaća soba* Franzen osporava općenito i olako prihvaćenu tezu da je danas u Americi privatnost ugrožena od nadiruće javnosti. Iako žali što je nestala granica između privatnosti i javnosti, Franzen će, začudo, konstatirati da je u tom gubljenu granica, zapravo, stradala sfera javnosti koju nezadrživo kolonizira privatnost ljudi, koji opsceno i bez zadrške iznose u javnost i najsitnije detalje svoga privatnog života.

Ipak, dva najznačajnija i podulja teksta, svaki na svom planu, srž su knjige. *Izgubljeno u pošti* nesvakidašnja je analiza kolapsa poštanskog sustava u Chicagu koje se ne bi postidio ni najzahtjevniji sociolog. Ovdje se na jednome izoliranom primjeru detaljno prikazuje rušenje možda zadnjeg društvenog mita već minuloga američkog komunitarizma, garancije da će svaki američki državljanin, bez obzira na sve, uvijek i na vrijeme dobiti svoju poštu, samom činjenicom što plaća porez federalnim vlastima.

Odumiranje umjetnosti u tradicionalnom smislu

Esej *Čemu trud*, zapravo je prerađeni, nešto stariji tekst iz 1996. u kojemu Franzen iznosi svoj pogled na ulogu, ali i sudbinu književnosti u suvremenom svijetu. Opet je to osobna priča, ovaj put o njegovu vlastitom putu romanopisca, međutim ovdje je ta tema povezana s pitanjem: ima li društveni roman još ikakvu perspektivu u suvremenom svijetu? Pišući svoja prva dva romana, *Twenty-seventh City* i *Strong Motion*, Franzen je imao pred očima potrebu mijenjati svijet i neodređenu predodžbu da će tim društveno-kritički intoniranim djelima, prouzročiti kakvu-takvu reakciju javnosti. Usprkos dobrom prijemu romana kod kritike, pa i financijskom uspjehu romana, potpuno je izostala bilo kakva ozbiljnija reakcija šire javnosti. Osim što ga je ta činjenica bacila u kroničnu depresiju, potaknula ga je da se zapita u čemu je problem; prvo, odakle njemu samome tako pretenciozne ambicije i, drugo, što se to dogodilo u strukturi kulturne javnosti pa da romani kao takvi ne izazivaju nikakvu veću pozornost. Odgovor će pronaći u s jedne strane vlastitu samotničkom putu mladog provincijalca iz St. Louisea, koji je sasvim slučajno, smisao vlastite egzistencije pronalazio u samotničkom svijetu literature, dok je društvo Amerike klizilo u sasvim drugom smjeru. Globalne društvene promjene, informatizacija, digitalizacija, ubrzanje života a samim time i temeljne strukture života svagdana otežavaju proces čitanja zahtjevnih, ozbiljnih romana, pa ljudi jednostavno ne stignu čitati. Ono malo vremena što im preostane od napornog radnog dana, provode u opuštanju i zabavi, a složena književna djela sigurno nisu idealno sredstvo za tu svrhu. Osim toga, drugi, brži, agresivniji mediji, poput pop-glazbe, različitih tv-emisija ili filmova, gotovo u potpunosti zamjenjuju tradicionalnu funkciju romana: da informira, zabavi, pouči. Fragment je prevladao nad cjelovitošću, a brzina slanja i primanja poruke nad istinitošću, jer sve teme strahovito brzo zastarijevaju, dok je temeljita infantilizacija pop-kulture najteže pogodila upravo ozbiljnu umjetnost. Suočavamo se s nečim što nalikuje zastarijevanju i odumiranju umjetnosti u njezinu tradicionalnom smislu. Pa kako je sam Franzen našao put iz te svoje "dvostruke izolacije" kao pisca i kao čovjeka koji se ne snalazi baš najbolje u suvremenom svijetu?

Iako žali što je nestala granica između privatnosti i javnosti, Franzen će, začudo, konstatirati da je u tom gubljenu granica, zapravo, stradala sfera javnosti koju nezadrživo kolonizira privatnost ljudi, koji opsceno i bez zadrške iznose u javnost i najsitnije detalje svoga privatnog života

Pisanje je oslobađanje od masovnog identiteta

Rješenje je pronašao u mijenjanju vlastite najdublje predodžbe o svome mjestu u svijetu kao književnika, u kojemu je dužnost i ambicija odnosila prevagu nad užitkom pisanja i čitanja, nad onim nesvodivim estetskim ostatkom koji nikada nije moguće do kraja definirati niti znanstveno opisati, a koji čini bit estetskog iskustva. Franzen će taj ponovno pronađeni osjećaj pripadanja stvarnome svijetu opisati na sljedeći način: *Pisanje je jedan oblik slobode. Ona nas oslobađa od masovnog identiteta koji vidimo kako nastaje svuda oko nas. Na kraju krajeva pisci neće pisati da bi postali nekakvi odmetnički heroji jedne subkulture, nego ponajviše zato da bi spasili sami sebe, da bi preživjeli kao pojedinci.* To je čini se i najbitnija poruka ove neobične, ali vrijedne knjige, koja na ovim prostorima ostaje nedostignut uzor briljantne esejistike.

Seksualni život stvari

Steven Shaviro

Veličanstvena filozofska knjiga o stvarima kao osjećajnim bićima i blistav Jarmuschov film

Mario Perniola, *The Sex Appeal of the Inorganic*

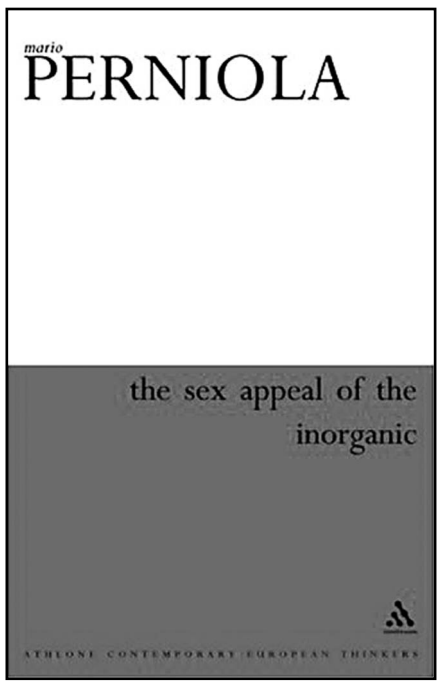
The Sex Appeal of the Inorganic Marija Perniole jedna je od onih knjiga koje se spuštaju na vas iznenada (a ne da se vi spuštate nad nju) i to je tako lijepo, tako izvanredno i neočekivano da vas jednostavno impresionira. *The Sex Appeal of the Inorganic* je filozofska knjiga, o određenoj vrsti ekstremnoga iskustva koje je, ili barem autor tako tvrdi, zajedničko filozofiji i seksualnosti. Perniola izmišlja novu ontološku kategoriju, onu o "stvari koja osjeća": nešto što je potpuno odijeljeno od dualiteta subjektivnosti (koju obično izjednačavamo s osjetilnošću) s jedne strane i neosjetilnih predmeta s druge. Stvar koja osjeća "ima" određenu vrstu snažnog doživljaja, no to iskustvo nije subjektivno, nije nešto što doživljava subjekt. To ima veze s impersonalnim afektom koji su opisali Blanchot i Deleuze, iako ni jedan od tih autora nije citiran u Perniolinu tekstu. Iskustvo stvari koja osjeća je seksualno iskustvo: to je seksualni kontakt, dodirivanje, milovanje, lizanje, penetriranje i tako dalje – no bez orgazma, bez klimaksa, bez ikakva oslobađanja napetosti, bez ikakva povratka zasićenome sebi na kraju. Iskustvo te stvari koja osjeća čine organi i otvori koji se više ne doživljavaju kao dijelovi većih cjelina, tjelesne površine i dubine u tako intimnom kontaktu da jedno ne može biti odvojeno od drugog, da osjećaji ne mogu biti pripisani jednome a ne drugome, a ipak ta intimnost ne rezultira ni spajanjem, jer bi to podrazumijevalo veći jedinstveni entitet u koji bi se dvoje ljubavnika, ili točnije višestruki dijelovi i otvori i organi, spojili.

Iskustvo te stvari koja osjeća neka je vrsta krajnjega napuštanja: ja desubjektiviziram sebe, odvajam sebe od sebe i pretvaram sebe u puku stvar, dajem sebe (svoje tijelo, svoje organe i otvore, svoje osjećaje) – dajem sve to drugoj osobi da radi sa mnom štogod želi (i obrnuto, iako dva samo-napuštanja ne tvore baš zajednički i simetrični obrazac reciprociteta, zato što su ta samo-napuštanja bez ograničenja i bez oblika te ne mogu biti izmjerena). Perniola ne samo da doziva tajnovito biće stvari koja osjeća: on ga opisuje, prilično sustavno, prema nizu kulturalnih i filozofskih koordinata. On ga uspoređuje sa, i pažljivo ih razlikuje, sadizmom, mazohizmom, fetišizmom, vampirizmom i ostalim "perverzijama" i "transgresijama" koje su bile opsesije moderniteta 18., 19. i 20. stoljeća. On pokazuje kako je seksualno iskustvo stvari koja osjeća u rezonanciji s različitim suvremenim estetskim stanjima i izrazima, s prilično zadivljujućim popisom koji uključuje progresivni rock (!), *cybersex*, avangardnu modu, dekonstruktivnu arhitekturu, umjetnost instalacija i romane Georgesa Pereca.

I još više – s obzirom na to da tvrdi da je iskustvo stvari koja osjeća filozofsko jednako kao i seksualno – Perniola mu daje i metafizičku genealogiju, u putanji koja ide preko Descartesa, Kanta, Hegela, Heideggera i Wittgensteina. Perniola pokušava, poput mnogih mislilaca prije njega, riješiti se dualiteta um/tijelo koji je tako dugo oblikovao zapadnu misao i kulturu. No, on smatra vitalizam Nietzschea i ostalih anti-katrezijanskih teoretičara tijela jednako neprihvatljivim kao i spiritualizam Descartesa i svih njegovih idealističkih sljedbenika; za Perniolu to su samo dvije strane istog novčića. Descartes, u *cogito*, definira sebstvo kao "stvar koja misli", a time propušta pojmiti ne-subjektivnu stvar koja osjeća; dakle, dio s "mislim" (*cogitans*) a ne dio sa "stvar" (*res*) bio je Descartesova velika greška.

Postvarenje i otuđenje za Perniolu su dobre stvari; čovjek nikada ne može biti dovoljno otuđen i postvaren; samo uz pomoć njih čovjek može postati – ili točnije, čovjek može *biti*, stvar koja misli. Perniola zbog toga prezire filozofe (Nietzschea eksplicitno, a Bergsona implicitno) koji tvrde da poništavaju to postvarenje i vraćaju nas nekom proživljenom doživljaju tijela. Suprotno tome, Perniola nalazi tragove stvari koja osjeća prije svega u Kantovoj etici, u njegovu odbacivanju subjektivne dobre volje kao inherentno "patološke" i u njegovu duboko paradoksalnom izjednačavanjem slobode sa stanjem "stvari u sebi" (izuzetno je važno što je Kantovo carstvo *noumena* – carstvo Stvari). Perniola također nalazi tragove za stvar koja osjeća u određenim trenucima koje Hegel prokazuje kao neautentične - ali ih opisuje s neusporedivom strogošću; u određenim trenucima koji su natuknuti, ali zatim odbačeni, kod Heideggera; i u kasnim Wittgensteinovim zagonetnim raspravama o "viđenju kao" i o zbunjujućoj gramatici izražavanja boli.

Ono što ovaj prikaz knjige *The Sex Appeal of the Inorganic* izostavlja jest stupanj do kojega su snaga i ljepota knjige uvelike posljedica stila. Perniolino pisanje (koliko mogu reći na temelju prijevoda) je lucidno i sažeto, fino oblikovano a ipak bez ukazivanja na bilo kakvu krutost ili grubost. Ništa se ne tvrdi niti se izvode zaključci, sve je razjašnjeno mirno, jasno i pažljivo strukturiranim redom. Rijetko su dosada pozivi na ispad i krajnost bili izloženi s takvom klasičnom brigom i suzdržanošću. U tom smislu Perniola se pridružuju malom krugu "postmodernih" pisaca koji počinju ispitivati granice, ići tvrdo do krajnosti, i pristupaju afektu izvan kognitivne ograničenosti, bez ikakva utočišta u umornoj dvadesetostoljetnoj kategoriji "transgresije".



Jum Jarmusch, *Broken Flowers*

Najnoviji film Jima Jarmuscha *Broken Flowers*, u kojemu glumi Bill Murray, apsolutno je prekrasan i možda meni najdraža stvar koju je Jarmusch ikada napravio. U velikoj je to mjeri zbog Billa Murrayja. Imam osjećaj da bih mogao gledati Murrayja satima, samo sjedeći na kauču u dnevnoj sobi kao što on to često čini u ovom filmu. Teško je opisati, ili biti potpuno pravedan prema osobama koje je Murray razvio u som novijem radu za Wesa Andersona, a osobito za Sofiju Coppolu (*Izgubljeni u prijevodu*), te sada Jarmuscha. On je snužden i melankoličan, nasuprot divljoj komediji koja ga je prvobitno i proslavila. No, naravno da je tada već bilo neke vrste tihe, snažne čežnje iza divlje histerije Murrayjevih likova u filmovima poput odličnog *What About Bob?*. U *Broken Flowers*, neka vrsta tužne pasivnosti je sve što je ostalo od te čežnje; Murryjev Don Johnson je (kako ukazuje i ime lika) neka vrsta Don Juana, koji nije je pronašao trajno zadovoljstvo u bilo kojem od svojih erotskih osvajanja, i sada, u financijski situiranoj srednjoj dobi, nema ambicija niti se ima čemu veseliti. Nazvati Murrayjev stil glume ovdje minimalističkim i ravnodušnim bilo bi točno, ali nedovoljno. Don Johnson nije zaista prazna ploča; on je umoran, ali svejedno nastavlja dalje; on podcjenjuje sve svoje emotivne reakcije, ali daleko je od bezosjećajnosti. Murrayjeve su stanke elokventne u svojoj sugestivnosti; on potpuno izražava osjećaje i reagira s najmanjim, najpolaganijim pokretima i facijalnim tikovima. No ni to nije sasvim točan opis; nije da Murray pokazuje i izražava mnogo s malim, prije će biti da to "malo" jest ono što on izražava, prilično točno i sasvim proporcionalno. Don Johnson je netko tko je shvatio da je život razočaravajući, no on se ne osjeća izdanim ili bijesnim zbog tog razočaranja, on se samo mirno suočava s time, zato što zna da je to sve što netko može razumno očekivati – ili bolje, da je to sve što čovjek uopće ikada može dobiti, bez obzira na to što očekuje. To je neka vrsta umornog, melankoličnog stoicizma koji je ipak tako daleko od očaja koliko i od veselja i *joie de vivre*. Podsjeća me na *Rasselas* Dr. Johnsona ili Ozuov *Tokyo Story*.

(Trebao bih također dodati da su davne ljubavnice koje Don Johnson kontaktira 20 godina kasnije, u uzaludnom pokušaju da otkrije ima li sina, također prekrasno odigrane, osobito izvedbe Sharon Stone i Jessice Lange. Tu je i odlična manična sporedna uloga uvijek izvanrednog – i uvijek podcijenjenog – Jeffreyja Wrighta.)

Sve to čini Murraya savršenim glavnim glumcem za Jima Jarmuscha, čiji se filmovi uvijek bave promašenim vezama, razočaranjima i nerazumijevanjem, te (oprostite na metafori) trudnim stankama koje završavaju samo pobačajima. U najgorem izdanju Jarmusch može biti sarkastičan, iritantno samozadovoljan i prilično budalast ispod sveg pomodnog prenemaganja. Međutim, u najboljem izdanju, kao ovdje, on je vrlo blizu božanstvenog.

Divio sam se Jarmuschevim posljednjim dvama dugometražnim filmovima, dekonstruiranom westernu *Dead Man* s Johnnyjem Deppom, i hladnijem-od-leda gangstersko-samurajskom filmu *Ghost Dog* s Forestom Whitakerom. Oba su briljantno iskoristila glavne glumce, no mislim da je u *Broken Flowers* i s Murrayjem Jarmusch nadmašio samoga sebe. Njegov vizualni stil, s dugačkim stankama, eliptičnim rezovima i naglaskom na putovanjima umjesto na odredištima savršeno je odgovarajući za ovu priču bez završetka o čovjeku koji se na neki način suočava sa svojom prošlošću, ali ne doživljava epifanije, otkrića ni trenutke prustijanskog sjećanja. Jarmuschevi su filmovi spori, no njihov tempo nikada nije jednostavno razvučen ni neizdiferenciran; *Broken Flowers* je savršeno tempiran u svom prizivanju neodlučne retrospekcije. Jarmusch je uvijek supostavljao trenutke (podcijenjenog, ali iskrenog) osjećaja i trenutke apsurdnog prikrivenog humora; u nekim filmovima, učinak je namjerno iritantan i dekonstruirajući, no, ovdje postoji gotovo bez vidljivih spojeva mješavina tih modusa, tako da se gotovo svi incidenti u filmu čine komičnima i dirljivima u isto vrijeme. Sve u svemu, *Broken Flowers* je vrlo blizu neopipljivog filma koji klizi kroz shvaćanje, no ostavlja duhove raspadnutih emocija iza sebe da vas proganjaju. Z

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

k

Noga filologa

Kolena ka su tancala

Neven Jovanović

Novi Sapfin fragment pronađen je na papirusu iz trećeg stoljeća prije nove ere. Time je jedna antička slagalica složena do kraja – i to na čakavskom

Sapfo; ona je mnogo toga – i ništa. Ona je, ponekad se čini, gotovo bijelo platno na koje svako vrijeme projicira svoje filmove. Kako sada stvari stoje, Sapfo je najpoznatija autorica antike, feministička prvoborka, lezbijska ikona... i skup fragmenata i legendi.

Znamo da je živjela na otoku Lezbu, bliže Maloj Aziji nego kontinentalnoj Grčkoj, početkom 6. stoljeća prije nove ere, stoljeće i pol – pet generacija – prije "klasičnog doba" antičke Grčke, gotovo dva stoljeća prije Platona. Znamo da je bila *songwriter*; njezine su se pjesme izvodile uz muzičku pratnju. Znamo da je bila najcjenjeniji ženski autor čitave jedne patrijarhalne kulture – i da su njezine pjesme nastale unutar intimne zajednice žena i djevojaka, i da se u tim pjesmama autorica često drugim ženama obraća erotski i erotično.

Međutim, od devet knjiga Sapfinih pjesama koje je poznavala antika, do nas su doprle samo tri iole cjelovite pjesme; u 261 daljnjem fragmentu često nemamo nijednu Sapfinu izvornu riječ, a samo 63 sadrži potpune stihove, samo 21 potpunu strofu. Zamislite Emily Dickinson, ili Wyslavu Szymborsku, ili Anku Žagar, o čijem stvaralaštvu sudimo na osnovi tri pjesme i pregršti fragmenata.

Dezinficiranje Sapfe

U takvoj je oskudici podataka lako zamislivo, i lako ostvarivo, "dezinficiranje" Sapfe, *ex cathedra* dokazivanje da su erotski iskazi u njezinim pjesmama samo znaci privrženosti učiteljice učenicama. Ne odnosi se to samo na antiku – osobno se sjećam koliko je laknulo i meni i mojem profesoru kad je na red došlo objašnjenje da je Sapfo bila "samo učiteljica ili zborovoditeljica koja je na Lezbu držala žensku školu, vjerojatno za elitu", a da su antičke vijesti o Sapfinoj homoseksualnosti zlobni tračevi (ona tumačenja da je Sapfo zapravo mitsko božanstvo da i ne spominjemo). No, usprkos nelagodama muškaraca i muškog društva, mnogo govori već i sama činjenica da je interpretacija Sapfo kao lezbijke – kao lezbijke koja *govori*, piše, pjeva! – preživjela, usprkos svim marginalizacijama, svih ovih 2600 godina.

I tada o Sapfi saznamo nešto novo što jamačno *nije* trač.

Godine 2004., među komadima papirusa koji su davno bili reciklirani za "futranje", za unutarnju ambalažu sarkofaga jedne egipatske mumije, komadima papirusa koji se sad nalaze u zbirci Sveučilišta u Kölnu, papirolozi Michael Gronewald i Robert Daniel pronašli su dio svitka na kojem su bile zapisane Sapfine pjesme, dio svitka nastalog u trećem stoljeću prije nove ere. Pronađeni dio vrlo je malen i sadrži samo fragmente – većinom vrlo oskudne, od nekoliko riječi – tri Sapfine pjesme; no fragment druge od triju pjesama, pokazalo se, odgovara jednom *drugom* djeliću papirusa, ovaj put nađenom u egipatsko-grčkom gradu Oksirinhu 1922. Na papirusu iz Oksirinha bili su, pokazalo se, krajevi stihova kojima su 2004. nađeni počeci.

Slaganje slagalice

Tako sada možemo složiti potpunu Sapfinu pjesmu od 12 stihova, pri čemu praznine ostaju samo kod dvije ili tri riječi s početka prva četiri stihova; ostatak imamo praktički u cijelosti. Slaganjem se pozabavio britanski filolog Martin West, objavivši svoju rekonstrukciju, kao svojevrsnu malu senzaciju, u lipanjskom broju *Times Literary Supplementa*. Oslanjajući se na Westovu rekonstrukciju, *Noga filologa* ovdje donosi prijevod netom pronađene Sapfine pjesme.

Kao što ćete vidjeti, pjesma nije erotska, nego govori o jednom drugom vrlo osobnom iskustvu. Kao što ćete također vidjeti, njezin prvi hrvatski prijevod nije "standardan" hrvatski, nego čakavski. Odlučili smo se za to jer je i Sapfo sama pisala "na dijalektu" – na dorskome, narječju svoga rodnog otoka, narječju koje nije postalo ništa nalik standardu pisanosti ili međugrčke komunikacije (iako je korišteno za pojedine pjevane dijelove grčke tragedije). Upravo je dijalektalnost, uostalom, i jedan od razloga što danas ne posjedujemo Sapfina djela – "nestandardnost" njezina jezika postala je, vjerojatno u nekom trenutku kasne antike, preteška prepreka kako za učitelje gramatike, tako i za prepisivače.

Ponosan sam što mogu napomenuti da ovaj prijevod Sapfe i sam na određeni način nadilazi uobičajenu rodnu podjelu, no pritom ne odbacuje nijedan rod: pjesmu su, naime, zajednički preveli Evelina Rudan Kapec i Ivan Kapec, na čemu im srdačno zahvaljujem.

Divojčice, držite se lipih dari Muz dišećih prsi
i lire ča čisto zvoni i ljubno kanta.

a meni je staros već ćepala kožu , glatku jedanput,
i vlasi mi od črnih prehitila na bele

Srce mi je storila teškin, kolena me drugo ne drže,
kolena ka su tancala skakljivo kako jeleni.

Za njima, tima koleni, plačen nagusto.
A ča da storin? Staros se šulja svakemu.

Aš, kako su povidali, i Titon namurani do kraja je svita doša
kad su ga nosile ružičaste ruke Sunčestoka,

lip i mlad oniput, ma i njega je sura staros uhitila za vrimena,
pofat žene mu od smrti liberane.

preveli Evelina Rudan Kapec i Ivan Kapec

Napomene

Titon (Tithon): u njega se, prema mitu, zaljubila božica Zore ("Sunčestok"), te je Zeusa zamolila da njezinu ljubavniku udijeli besmrtnost. No zaboravila je zamoliti i da bude vječno mlad, tako da je Titon stario i stario; napokon ga je Zora zatvorila u sobu u kojoj on još uvijek životari, brbljajući i brbljajući, nemoćan, sasušen, nepokretan.

pofat usprkos

fp

Festival prvih DOMINACIJE
od 17. do 22. listopada 2005.
SC Savska 25, Zagreb
www.zagrebfilmfestival.com

Egotrip

Kap, kap – spav, spav

Željko Jerman

Odjedamput na tastaturu sleti veliki zeleni, zdravi list. Začudno! Još začudnije; na njemu zamjetim crvena slova, nezgrapan, odmah prepoznatljiv Martin rukopis: "Sine, otkrili me da sam ti se javila. Ne audioskopi, već ZNA SE koji tvoji mrzitelji. Motaju se oko tebe. I mene su pratili, snimili našu spiku, odaslali je umah Gore, otkud je učas stigla naredba – vraćaj se!

autor: Krunoslav Stipešević

Otvaram često prozor sobe dnevnice, da se moji jedinstveni Jedini (nepušači) ne uguše u dimu cigareta, štono palim jednu na drugu, a kadikad pušim (smotan) i po dvije istomahno, pogotovo kada nešto radim s herr Kompmannom, i... tada se ništa neobično ne događa. Međutim, u posljednje vrijeme (često) dok oni odu na spavanje, poluotvoren fenster se skroz otvori, lišće uokolo njega zatitra, iako vani nema ni V od vjetra osjetim lagano puhanje i ćutim ulaskom zraka nečije prisustvo. Poznata stvar, naročito u nas gluhih – ako netko uđe u prostor a ne čuješ ga, šesto čulo uključi alarmni uređaj... pogledaš, te stvarno uočiš gosta. No, u ovakvim situacijama ne vidi se ništa, nego samo sluti. Netko je tu(!) MRTAV iliti ŽIVO MRTAV, odnosno u obliku duha, prisutan u svakom slučaju, samo se ne nazire niti ne javlja. Zašto se do vraga, kog vraga krije(?), šuti, ne pokazuje, kao da nemam (više) niti nisam ikada imao ikakve veze s ONIM SVIJETOM!?! Zar je to opet neka ultradesničarska zavjera (?) onih umrlih kojima svako malo stanem na žulj(!)... onih koji na me šalju ZLE SILE ne bi li me uništili i na moru i na kraju, pa čak me progone i kada se prebacim iz ovog vremena u paralelno prošlo ili buduće vrijeme.

Onaj svijet

Uff, kompa Komp signalizira mi da nešto ne štima; dolje u lijevom uglu, malo desno od Starta, plavi dulji pravokutnik na kome je uz "KAP" znak i natpis Microsoft Worda, zacrvenio se i počeo svjetlosni show. Odem na File, pa Save As, (spremim, ne, napisano), kako bi se s desnom rukom tj. rezervnim mozgom savjetovao, opet – TJ., doznao – u čemu je štos? Veli on (odavno ga čujem i razgovaram s njime): "Čovječe, skrećeš sa zacrtane teme"! "Pa kaj onda, i tak sam skrenuo, svi znaju da sam malo uvrnut" – odgovorim mu (moji gledaju na TV-u film te komuniciramo telepatski). Čitam mu iduće misli: "Ali, dogovorili smo tematiku o bolestima, još smo se svadili oko naslova. Ja sam htio da stavimo nešto ozbiljno i jasno – "Povijest bolesti", a ti navalio na taj blesav KAP, KAP – SPAV, SPAV. Kao da si trogodišnjak u vrtiću! Nu, pošto si ti šef, autor, a ja samo asistent, morao sam prihvatiti tu bedastoću". "Vi kompjuteri – šaljem mu misli – nikada nećete shvatiti slobodu stvaralačkog načina izražavanja. To je presenzibilno za vas, tu ste analogni lektorima, lingvistima, školskim učama i učicama, kao i njima nadležnim prosvjetarima; od podvornika do gazde Primorca u Ministarstvu za loptanje, oduzimanje i dijeljenje, šah, boksanje i pravopis". "U redu – odtelepatira mi Kompić – moj je zadatak i da te podsjetim na greške i(l) grješke, stoga te podsjećam na lapsuz u prošlom egotripu". "JOJ da, dobro mi dođeš kao mozak u pričuvi, hvala, izlaziš na teren – telepatijom ga pohvalim, kako moji ne bi pomislili da, razgovarajući s kompjuterom, uistinu nisam više na normalnoj adresi. U igru ulazi (po)vezni igrač Kompmann.

"... kada znamo da znamo da smo tek 90% poznatog Svemira"... "To stari moj, GR(j)eška iz prošlog tripa (valjda mi u ruci i u glavi još bilo kormilo a ne tastatura!)... kako je trebalo biti? Sve isto samo bez poznatog, kaj ne"? ..."kada znamo da NE znamo 90% Svemira"... "BBRRRAAVVOOO!!! Bolji si od Ronaldinha"! "Zaboravi kormilo, Šešulu i Šešulane, ta jeseni se! Koncentriraj se na Povijest..., ili (neka ti bude) Kap..." – poruči mi zlatna kopačka. Ok., pokušat ću dok pišem sve to zasejvati u History, no, samo da pojasnim: naučnici su ustvrdili kako stoga, što hvatamo tek mali spektar zračenja, imamo uvid u samo 10% Kozmosa, a POSTJEĆIH 90% apsolutna su nam nepoznanica! NadDuh mi je ljetos, za samo jedne seanse na Klupici u Korčuli, na Putu sv. Nikole šapnuo: "U taj veliki prostor, između ostalog, smjestio sam, kako vi, trenutno vladajuća vrsta bića na najsitnijoj sitnici, planeti Zemlja kažete – ONAJ SVIJET".

Pobuna! Drž se fabule, skoro mi naređuje glavna zvijezda meča, na što ga kao pravi trener nanovo izostavim iz prve ekipe. On će mene jebat! Kao da ne mogu sam voditi Egotrip! Pa nije to jedna od historijski važnih utakmica protiv (auu!) najjačih repki na svijetu, kao primjerice Islanda ili Malte. + toga, nisam Ja, ne, programirana kanta i fural bum siže, hoću reći, redat ću motive kako me (za)nosi stvaralačka unutarnja nužnost, a ne kako ih diktira asistent režije Kantić! Ta šporka mizerija ufa se prekidati citat samog STVORITELJA SVEGA, pa i Boga, Bogova i Božica.

Lahor & Lahorice

Odu moji u krpice, sutra ih čekaju školske klupice, i naravno; prozorče se širom otvori, listovi zaigraju, niotkuda u sobu ulazi vjetrić s mirisom rakije i češnjaka. A – HA! Znam tko je! Branko Ljubičić, kvazipisac koga sam već više puta spominjao, poznao bi ga po mirisu i u crnoj svemirskoj rupi, kamo li ne u svom stanu. "Javi se. Misliš da me možeš prestrašiti? Ne bojim se Ja ni opakih živih monstruma, što bi se onda plašio mrtvih"? Kad ono iz povjetarca čujem dragi, ženski glas: "Eko, ja sam, tvoja mama"! Osjetim jaku neugodu: "Ma, ne ljutkaj se na mene, nisam ti došao na treću godišnjicu smrti na grob...". "Nema veze sine, znam da treba živjeti za žive, a ne davno vumrle. Ja sam te nedavno pratila na cesti, ulazila nekoliko puta kroz prozor dok si sam bil za kompjuterom, uverila se da puno misliš na mene – prekinula mi majka ispriku. "Ali mama, žal mi je, spremal sam se poć no nikako da nađem vremena, uvek nekaj..." Mati me još jednom zaustavi: "Važnije ti je brinuti se o obitelji i za svoje zdravlje, da ne napustiš prije vremena ženu i sina, kak je nas ostavil Puba, tvoj tata. Vidla sam kak si, skoro čim si došel s Korčule prestal pit, i počel ić doktorima na pretrage, a i bilo je vreme da to napraviš. Čak si i dole na moru par put se pazil i lečil. Čitala sam SMS poruke koje si slal Bojani. Kak si jedva obavil kupovinu, skuhal sebi i Jankiću obed i konačno dočekal da ojdeš vu krevet. Uha su ti jako curila, prsa, pluća i srce bolila, komaj si dihal. Pa si uzel Voltaren za bolove te i onaj Normabel za smirenje, upalil ventilator, spaval, čital i, sečam se, napisal joj: "Ne ljuti se ako ne vidim poruku. Jako mi je loše, lego sam i sad ću KAP, KAP – SPAV, SPAV". Makar si se u Korčuli previše opustil i pil, znal si kad treba stat, uzet tablete, kapat uha". "Dobro, al zakaj čitaš tuđu poštu, SMS, e-mail, to ti je isto ko da otvaraš nečije pismo(?) – pitam staru i dodam – a učila si me da je to nepristojno"! "Znaš da te jako volim i da me sve zanima u vezi tebe – opravdava se Marta – zato sam za dolazak na OVAJ SVIJET od više mogućnosti odabrala ovu, LAHORastu, jerbo najduljše traje. Dobila sam celi godišnji odmor, punih mesec dana uz nekoliko uveta; moram pirkati i ne smem biti vjetrovita, pogotovo ne divljati, jako puhati, osim ak ne naletim na snažan vjetar (ondak se morem i brže kretati). Mislila sam da si još u Zagrebu, i, kak kod vas na Bregu navek lako duva, ušla sam neprimetno s terasice u stan... Bojana bila gore kod svojih roditelja, vidla sam da ima tvoju poruku, pak nisam mogla odolit da je ne pogledam. Tak sam doznala da ste ti i Jankić već u Korčuli, ter sam otpuhala za vama". "I dolje si bila – iznenadim se – pa kaj se nisi javila"? "E, moj Željko, i mi GORE imamo zakone i administraciju, pravila koja nemremo prekršiti bez kazne. Kada sam izabrala da bum bila LAHORICA, rekla sam ti već, morala sam pristat na par uslova. Uprav delam nekaj kaj ne bi smela... – ozbiljno će, majke mi, pokojna majka – javila sam ti se, razgovaram s tobom. Sam se ufam da me nebuju otkrili... nisu valjda med nas stotinjak LAHORA & LAHORICA baš sad okrenuli audioskope na mene. Nego reci ti meni... kak si prošal na pretragama"? "Perfa! Al kad smo već kod godišnjih, da ti prvo ispričam jedan vic... – dočekam priliku za razonodu (sve je u ovom tripu previše ozbiljno, dojavio mi pomoćnik) – Znaš kako ljetuju životinje? Lav se odmara sam. Tigar ode na ljetovanje sa ženom. A majmun sa ženom i djecom"! HAHAHA smijem se ko šašav, bit će od umora, imao sam naporan dan, još sada noću satima već pišem. "Hiii – Tuđmanovski se kiselo olfa smije Marta (očito ni GORE nije naučila kužiti vickaste poante)... – pitala sam kak nalazi"?

Nalaz uredan

Odem po mapu u kojoj su doktorasti papiri. Čitam roditeljici; "ORL: Nakon godišnjeg odmora, kupanja i ulaska vode, uši mu ponovno cure. Otoskopski obostrano vlažna trepanaciona šupljina, Dg: ta i ta, kapi: te i te, kontrola za tjedan dana... (viš, niš ozbiljno, uobičajeno kod mene, samo kaj mi voda nije ušla pri kupanju; ja i kupanje(!), plivam samo kada moram poć po Šešulu na slobodan vez, bem ti kak ju je Maf sidril daleko, pravi maraton, 60-tak m. od obale, a more mi ušlo u uheka kad sam izlazil iz brodića nakon što smo se usidrili u uvali Račišće i trebali krenuti do Faktorovih u Javić... Jedina je privukla provu na pola metra do rivice, Ja 70% poremećene ravnoteže učinim skok i pljus, padnem na leđa u plićak, te se dosta nabijem, a iznad lijeve pete mi fest prokrvarila ranica, koju je Ivanova jedinstvena jedina Blanka zalila rakijom, na što sam ja pošandrkal – da ne troši na ogrebotinu dragocjenu tekućinu nego da mi je natoči u čašicu). RTG srca i pluća: NALAZ UREDAN... (nisam mogao vjerovati, pitao sam med. sestru koja mi je dala nalaz jel sigurna da je moj, nije li neka zabuna(?)... poslije sam se uvjerio kod liječnika opće prakse – je, to je snimka mojih plućica, lijevo krilo (br.11 u nogaču) ima trajni trag u ranom djetinjstvu preboljele tuberkuloze, međutim, zašto su se svi već popeli do Faktorovih, dok sam Ja rikavao u predinfartnom stanju, te ni makac na trifrtalj puta sve dok se sinko Janko nije pojavio sa ledenom pivom, koju sam prvo stavio na ćelo, vrat i lice, a tek potom popio pola i mogao krenuti dalje). EKG: sinus ritam 55/min., (i još svašta piše što ne razumijem, ali općepraktičan dr. Šućur mi je pokazao spojem palca i kažiprsta reklamni znak za Vegetu – ODLIČNO; predstoji mi još samo jedan pregled za koji smo i spominjan dok. i Ja sigurni da neće biti pozitivan kao predhodni, lako sam mu objasnio što me muči, jer i ti si od toga bolovala... išla mi, oprosti, na živce teško hodajući, svakočasno zastajkivajući, nisam tada kapirao kakvi su to užasni bolovi u listovima i butinama nogu, moraš stati bar malo, i vidi uputnicu: Doppler krvnih žila nogu (ART.), NOART niti po Mangelosu, nego art kao arterija).

Uff... al sam se raskokodakal! Psihića sam preskočil, pošto mi je mater alergična na psihijatriju (kad sam glumatal tri tjedna u bolnici na socijalnoj psihijatriji, nadajući se izboriti skromnu invalidsku penzijicu kojom bi barem pokrio troškove za cugu i pljugu, mat se tak uzrujala, da je skoro i ona završila u "ludnici"... za prav, a ne šalu), ali njemu sam morao otići prvenstveno zbog nekih fotosa, teksta, pak onak usput i tableta koje mogu dobiti jedino uz njegov naputak. "Stara, gdje si dovraga kvragu nestala" (?) – primijetim poslije dugog povijesno-bolesnog monologa. Sobom više ne struji zrak, lišće oko prozora miruje, ne ćutim nečiju prisutnost osim naše drage kujice, moje koke Moke. Sput, baš se pokazala jutros strašnim psom čuvarom! Vratih se iz dućana i zatekoh u dvorištu malog cigiša. "Kaj tu delaš"?! On nešto govori, pokazuje ferbantom zavijenu desnu ruku, a lijevim dlanom zaprosi. "Čuj lima, sad kad uđem u kuću izaći će grozan pas. Okren pete, strgat će te"! I mališa zbriše s vidika. Otvorim vrata, Mokica mi veselo dotrči, kad vidim, klinac još stoji pred dvorišnim vratima. "DRŽ GA MOKA" – zaurlah bjesno! Kuja međutim pobjegne natrag doma, a i mali cigo nesta. Poslije sam je jedva dozvao. Kako gluh ne čujem sebe, zaključih... tako sam glasno zavikao da su se i dečec i pas usrali od straha.

Vraćaj se!

"Vrati skretnice na određeni, dogovoreni sadržaj – javi se kompić Komp – kada ti je majka bila ovdje, vozio si pravom prugom"... (sada kada svi spavaju govori robotskim jednoličnim glasom, i, čujem ga kao i duhove... Isuse, što bih dao da tako čujem (žive) ljude!?! Kasno je, umoran sam i nemam snage svađat se s asistentom. Promrmljam tek sebi u brkove, koje već desetljećima ne puštam: "Dala mi je Nika pravo ime nazvavši me, dok smo si u zafrkanciji na Šešula Chatu modificirali imena – JOJman".

Odjedamput na tastaturu sleti veliki zeleni, zdravi list. Začudno! Još začudnije; na njemu zamjetim crvena slova, nezgrapan, odmah prepoznatljiv Martin rukopis: "Sine, otkrili me da sam ti se javila. Ne audioskopi, već ZNA SE koji tvoji mrzitelji. Motaju se oko tebe. I mene su pratili, snimili našu spiku, odaslali je umah Gore, otkud je učas stigla naredba – vraćaj se! Tko zna kakvu bum kaznu dobila? Sigurno se dugo nebumo vidli. Pisat ću ti, telefonirat, prošvercat na monitor, poslat mejl... Čuvaj se"!

Velika Britanija

Nedavno otkriveni Tizian na dražbi

Nakon dva desetljeća restauratorskih radova otkriveno je nedovršeno djelo velikoga majstora renesanse Tiziana. Preko originalne slike koja je prikazivala damu s kćerkom jedan je Tizianov učenik nakon njegove smrti naslikao drugu sliku pretvorivši prikazane Venecijanke u Tobijasa i anđela, scenu iz biblijske priče. Godinama se smatralo da je njezin autor Tizian, kritičari su je prezirali, a tržište odbijalo. Ruski car Nikola I. prodao ju je kratko nakon kupnje, jedan vodeći stručnjak proglasio ju je kopijom i nekoliko je puta stavljena na dražbu na londonskim aukcijama, no nije prodana. Sumnje o kvaliteti umjetničkoga djela u potpunosti su bile opravdane, iako tada nitko nije znao da se ispod gornjeg sloja boje nalazi originalni Tizian. Slika, sada nazvana *Portret dame i njezine kćeri*, bit će ponuđena na dražbi u londonskoj aukcijskoj kući Christie's.

Povijest Tizianova portreta neobična je, a njezin opstanak čudesan. Nakon Tizianove smrti 1576. nedovršenu sliku preradio je jedan od njegovih učenika, najvjerojatnije Leonardo Corona, a, pretpostavlja se, s namjerom da je proda crkvi kao oltarnu sliku. No, rad je ostao u Tizianovoj kući te postao dio umjetničke zbirke venecijanske obitelji Barbarigo. Cjelokupna zbirka prodana je 1850. ruskome caru Nikoli I., a četiri godine kasnije prodana je zajedno s drugim umjetničkim djelima iz carske kolekcije.

Od 1920. bila je u vlasništvu francuskoga trgovca umjetninama Renéa Gimpela. Za vrijeme Drugoga svjetskog rata Gimpel je, prije nego se priključio francuskom Pokretu otpora, cijelu svoju zbirku umjetnina poslao u London i pohranio na tajnoj lokaciji. Umro je 1944. u njemačkom radnom logoru, a čak ni svojoj obitelji nije otkrio gdje je skrio svoje slike. Nakon dugotrajne potrage njegov ih je sin Ernest pronašao 1946. u jednoj garaži u zapadnom Londonu, koja je bila oštećena pri bombardiranju. Među slikama koje su ostale neoštećene nalazio se i Tizian, za kojega su stručnjaci smatrali kako je djelo jednoga od njegovih sljedbenika, no prodaja na dražbi u Londonu 1947. bila je neuspješna. Na prijedlog drugog Gimpelova sina Jeana slika je pedesetih godina poslana na rendgensko ispitivanje u Courtauld Institute i tek tada je otkriveno da se ispod slike krije originalni Tizian. Restauratorske radove, koji su počeli 1983. i trajali dvadeset godina, vodio je Britanac Alec Cobbe, kolekcionar i restaurator. Boja koja je prekrila original očuvala ga je, a nježnome procesu odstranjivanja gornjeg sloja boje potpomogao je i sloj četiristogodišnje

Tizian, autoportret, oko 1562., Staatliche Museen Berlin

prašine koja se nalazila između originala i slikarske kompozicije Tizianova učenika. Uklonjena su krila anđela, muške frizure obaju likova te riba koju anđeo pruža dječaku. Lica su uglavnom ostala intaktna.

"Slika je jedinstvena zbog toga što osim erotičnih slika ne postoje Tizianovi portreti venecijanskih patricijskih žena, a pogotovo ne prikaz majke i djeteta", kazao je profesor Peter Humfrey sa Sveučilišta St. Andrew's. O tom umjetničkom djelu naslikanom pedesetih godina 16. stoljeća ne postoje bilješke te se vjeruje da nije bilo naručeno, pogotovo stoga što je nedovršeno. No, neki stručnjaci tvrde da je slika nedovršena jer je tada već najslavniji venecijanski umjetnik umro od kuge koja je harala gradom. Pretpostavlja se da slika prikazuje slikarevu kći ili pak rođakinju Liviju Balbi.

Nakon dugogodišnje restauracije slika je prvi put bila izložena u Madridu 2003. Očekuje se da će portret ovoga prosinca na dražbi u Londonu postići cijenu od pet milijuna funti.

Gioia-Ana Ulrich

Njemačka

Schiller u "Schillerovoj kući"

U mannheimskom Muzeju SchillerHaus 14. je rujna otvorena izložba u čijem se središtu nalazi život i stvaralaštvo Friedricha Schillera (1759.-1805.), a obuhvaća razdoblje od 1783. do 1785. – godine koje je proveo u tom gradu gdje je ostvario najveće kazališne uspjehe. Njegovi *Razbojnici* praizvedeni su Nacionalnom kazalištu 1782. U Mannheimu su također nastali *Fiescova zavjera u Genovi* (1783.), *Spletka i ljubav* (1784.) i dijelovi *Don Carlosa*. Schiller je, pobjegavši iz Stuttgarta, u Mannheimu boravio bez dozvole, ondje je teško obolio, zapao u goleme dugove, proživljavao ljubavne afere, stekao mnoge prijatelje i neprijatelje te bio zasipan oduševljenjem svoje publike. Izložba pokušava konkretno pojasniti stvarne životne okolnosti i nezgodan financijski položaj pjesnika. Dokumentima i napetim scenama događaji su stavljeni u kontekst vremena.

F. A. Pecht, Schiller napušta teatar u Mannheimu, 1865.

Nedaleko od zgrade muzeja, u kući nazvanoj Hölzelsches Haus, nalazi se i stan u kojemu je autor živio za vrijeme boravka u Mannheimu.

MSU Zagreb u suradnji s MM centar SC i net.kulturni klub mama, Zagreb Ciklus predavanja uz izložbu Insert: *Retrospektiva hrvatske videoumjetnosti*

Hrvoje Turković: *Između eksperimentalnog filma i videa,*
MM centar SC, Savska 25, 29.9.2005. u 19 sati

Davorka Vučić-Perić-Šneperger: *Akademsko i istraživačko u studentskom videu,*
MM centar SC, Savska 25, 4.10.2005 u 19 sati

Dan Oki: *Performance, gluma, pokretne slike,* Mama, Preradovićeva 18, 7.10.2005. u 19 sati

Dalibor Martinis: *Slika je virus,* Mama, Preradovićeva 18, 13.10.2005. u 19 sati

Dario Bardić Breda Beban/Hrvoje Horvatić Ana Bilankov Iva Matija Bitanga
Željko Blaće Simon Bogojević-Narath Ante Božanić
Antun Božičević Jelena Bračun Petar Brajnović
Tomislav Brajnović Milan Bukovac Paško Burđelez Marijan Crtalić Goran Čaće Mario Čaušić
Tanja Dabo Heiko Daxl/Ingeborg Fülepp Matija Debeljuh
Ivo Deković Vlasta Delimar Braco Dimitrijević Spartak Dulić Sandro Đukić Marko Ercegović Ivan Faktor Alen Floričić
Vladimir Frelich Danko Friščić Darko Fritz Ivan Ladislav Galeta Tanja Golić Tomislav Gotovac Tina Gverović Ben Cain
Nicole Hewitt Vlatka Horvat Ana Hušman Sanja Iveković Ivana Jelavić
Željko Jerman Ana Kadoić Ivana Keser Željko Kipke Davor Kliman Vladislav Knežević
Zlatko Kopljar Alem Korkut Kristijan Kožul Denis Krašković
Igor Kuduz Labin Art Express (Krešimir Farkaš, Dean Zahtila) Kristina Leko
David Maljković Dalibor Martinis Ivan Marušić Klif Ivan Mesek Toni Meštrović Davor Mezak Martina Mezak
Kata Mijatović Marijan Molnar Danica Mračević
Zdravko Mustać Dan Oki Branko Pašić Zoran Pavelić Tomislav Pavelić Magdalena Pederin Vladimir Petek Danijela G Philipp
Luko Piplica Renata Poljak Nika Radić
Tanja Ravlić Lala Raščić Frane Rogić Maja Rožman Nikša Rušić Sandra Sterle
Mladen Stilinović Ana Šerić Ana Šimičić Goran Škofić Dario Šolman
Goran Trbuljak Ksenija Turčić Galeb Vekić
Dubravka Vidović Vlatko Vincek Ivona Vlašić Fedor Vučemilović Sonja Vuk
Leo Vukelić Vlado Zrnić Vlasta Žanić

Muzej
suvremene
umjetnosti
Zagreb

pinhead_ured

cmyk